ব্রেষ্‌ট প্রসঙ্গে ব্রেষ্‌ট

সংকলন ও অনুবাদ
নীহার ভট্টাচার্য্য

। জাতীয় সাহিত্য পরিষদ ।
১৪, রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট
কলিকাতা—৯

প্রকাশক : এস দত্ত,
জাতীয় সাহিত্য পরিষদ,
১৪ রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট,
কলকাতা- ৭০০০০৯

প্রথম প্রকাশ :
বৈশাখ ১৩৬৪

প্রচ্ছদ :
সত্যপ্রিয় সরকার

মুদ্রক : হারাধন ঘোষ,
বীণাপাণি প্রেস,
২ ঈশ্বর মিল বাই লেন,
কলকাতা-৭০০০০৬

শ্রী রবীন দেবরায়
বন্ধুবরেষু

ভূমিকা

পৃথিবীর নাটকের ইতিহাসে চোখ বুলিয়ে গেলে সেক্সপীয়রের সঙ্গে প্রায় সমান আসনে প্রতিষ্ঠিত দেখা যাবে ব্যর্টোল্ট ব্রেষ্‌ট-কে। কেউ কেউ একথা মানতে চান না। তাঁদের অবস্থা প্রকৃতপক্ষে উষর মরুভূমিতে মাথা গুঁজে থাকা সেই উটপাখির মত। তাই সে ব্যাপারে মন্তব্য না করাই ভাল। তাঁর নিজের দেশ জার্মানী এবং ইংল্যাণ্ডে-ব্রেষ্‌ট সম্বন্ধে রীতিমত প্রতিষ্ঠিত নাট্য সমালোচক এবং বিদগ্ধজনও হতাশা প্রকাশ করেছেন, ব্রেষ্‌ট কারো কারো কাছে বিরক্তিকরও মনে হয়েছে—Worslay, Hobson, Tynan, প্রমুখ। এত বিতর্ক যেখানে, সেখানে স্বাভাবিকভাবেই দেখা দিয়েছে কৌতুহল। ফলে পৃথিবীর সবাই তার নিজের মত করে ব্রেষ্‌টকে বুঝেছে এবং সেই অনুসারে তাঁর নাটক মঞ্চস্থ করেছে। আমাদের দেশও তার ব্যতিক্রম নয়। নিজের নাটক সম্বন্ধে ব্রেষ্‌ট-এর নিজস্ব ধারণা নিশ্চয় ছিল। বিশেষ করে পিস্‌কাটর-এর প্রেরণার ফল তাঁর বিখ্যাত Verfremdung Effekt (বিযোজন) সম্বন্ধে তাঁর নিজস্ব ধারণা।

প্রকাশক শ্রী সুনীল দত্তের অনুরোধে এই সংকলন ব্যাপারে রাজী হয়েছিলাম, কিন্তু কাজটি হাতে নিয়ে প্রথম বুঝতে পারি, কত বিশাল এবং কী পরিমাণ পরিশ্রমসাধ্য এই কাজ। স্বভাবে অলস হবার দরুণ কাজটি এড়িয়ে যাবার যথাসাধ্য চেষ্টা করেছি, কিন্তু সুনীলবাবুর অনলস এবং বিরক্তিহীন অনুরোধ-উপরোধ বাধ্য করেছে বর্তমান সংকলনটি শেষ করতে। বিভিন্ন নাটক প্রসঙ্গে ব্রেষ্‌ট-এর বক্তব্য যোগাড় করে তার উল্লেখযোগ্য অংশ অনুবাদ করা হয়েছে। ব্রেষ্‌ট বিভিন্ন নাটক প্রসঙ্গে মন্তব্য করতে গিয়ে বিভিন্ন ধরণের ভাষা ব্যবহার করেছেন, সেটা মূল জর্মন পাঠ করলেই বোঝা যাবে। বর্তমান অনুবাদে কোনোরকম স্বাধীনতা নেয়া হয়নি, ফলে অনেক সময়ে ভাষা বেশ জটিল হয়ে উঠেছে।

চেষ্টা করা হয়েছে ব্রেখ্‌ট-এর মন্তব্যের সাল তারিখ উল্লেখ করবার, সব সময়ে অবশ্য সময়ের উল্লেখ পাওয়া যায়নি। আরো একটা কথা বলা প্রয়োজন, "ডেয়ার গুটে মেন্‌শ ফন্‌ সেৎজুয়ান" (সেৎজুয়ান-এর ভাল মানুষ) নাটক প্রসঙ্গে একটি খবরের কাগজের বিবৃতিমাত্র যোগাড় করা গেছিল। সেটি তেমন উল্লেখযোগ্য নয় বিবেচনায় এই সংকলনে সেটিকে রাখা হয়নি। নাট্যকারের মন্তব্যের অংশবিশেষের প্রয়োজনীয়তা আমার সামান্য বুদ্ধি অনুসারে করতে হয়েছে।

আগেই বলা হয়েছে প্রচুর পরিশ্রমের ফল এই সংকলন। এর সার্থকতা এবং প্রয়োজনীয়তা (আদৌ) বিচারের দায় পাঠকের। সুনীল বাবুকে অবশেষে কিছুটা তৃপ্তি দিতে পেরেছি তাতেই আমি সন্তুষ্ট।

পরিশেষে উল্লেখ করা প্রয়োজন, ব্রেখ্‌ট-এর মৃত্যু হয়েছে এমন একটা সময়ে (১৪ই আগষ্ট, ১৯৫৬) যখন বিংশ শতাব্দীর নাটকের একটা নতুন সংজ্ঞা প্রতিষ্ঠা লাভ করতে চলেছে। একথা সন্দেহাতীত ভাবে বলা যায়, তাঁর আটান্ন বছর বয়সের অকালমৃত্যুতে পৃথিবীর নাটকের একটা গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায় শেষ হয়ে গেছে। তাঁর কাছ থেকে আরো অনেক কিছু পাবার মত ছিল। তাঁর নাটকগুলিতে গুরুত্ব পেয়েছে, ঘটনা কিভাবে ঘটেছে, যাদের নিয়ে ঘটনা তাদের মানসিক বৃত্তি নয়। প্রত্যেক যুগেই একজন মানুষের আবির্ভাব হয়, বিবৃতি প্রকাশের একটা নতুন ধরণ প্রবর্তন করবার জন্য—এই যুগের নতুন পথের দিশারীর নাম ব্যার্টোল্ট ব্রেখ্‌ট।

নীহার ভট্টাচার্য্য

"বাআল" প্রসঙ্গে

শেষ ইচ্ছা

এই নাটকের বিষয়বস্তু একজন মানুষের সাধারণ কাহিনী, মানুষটি শুঁড়িখানায় গ্রীষ্মের (গ্রীষ্মকাল ইওরোপে ঋতুশ্রেষ্ঠ—অনুবাদক।) গান গায়, সে শ্রোতা সম্পর্কে উদাসীন—গ্রীষ্মকাল, মদ এবং তার গানের প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধেও। লোকটি তেমন আধুনিক কবি নয়। বাআল প্রকৃতপক্ষে সংস্কারগ্রস্থ নয়। এই নাটক যে কাল উপস্থাপিত করবে, সে সেই কালের মানুষ। সক্রেটিস-এর বিজড়িত করোটির কথা মনে আছে? আর সেই ভ্যারলাঁ র? যেসব অভিনেতা চরম অভিনয়ের পক্ষপাতী, মাঝারী ধরণের ব্যাপারে নিরুৎসাহী, তাদের কাছে বাআল বিশেষ মজাদার বা দারুন ট্র্যাজিক প্রকৃতির নয়। যাবতীয় প্রাণীর আন্তরিকতা তার আছে। এই নাটক প্রসঙ্গে নাট্যকার খুব খুঁটিয়ে চিন্তা করে এক প্রবণতা ব্যক্ত করেছে—দাম দিতে চাইলে প্রাপ্য বস্তু পাওয়া সম্ভব। অবশ্য যদি দামটা শুধু দেয়া হয়।...নাটকটি একটি বা একাধিক উপাখ্যানের কাহিনী নয়, একটি জীবনের কাহিনী। শুরুতে বলা হয়েছিল, "বাআল গোগ্রাসে গেলে! বাআল নাচে!! বাআল নিজেকে মহিমান্বিত করে!!!" [১৯১৮]

মুখবন্ধ

ব্যার্টোল্ট ব্রেখ্ট-এর এই নাটকীয় জীবন কাহিনীতে দেখবেন বাআল নামের একটি মানুষের জীবনী, এই শতাব্দীর শুরুতে যেমন ঘটেছিল। দেখবেন বাআল-এর অস্বাভাবিকতা, এই বিংশ শতাব্দীর দুনিয়ায় সে নিজেকে কেমন খাপ খাইয়ে নিয়েছে। মানবতাবাদী বাআল, উদাসী প্রতিভা বাআল। নীতিবাদীদের মধ্যে তার প্রথম আবির্ভাব থেকে শুরু করে তার বীভৎস পরিণতি অবধি বিস্ময়জনক

বাআল। সবচেয়ে সম্ভ্রান্ত ঘরের মহিলাদের বিকট অপব্যবহারে, মানুষের সঙ্গে তার সম্পর্কে সে বিস্ময়ভাজন। এই প্রকৃতির জীবন চরিত উত্তেজনাপূর্ণ এবং অশ্লীল। মঞ্চস্থ করবার প্রয়োজনে ওটা বিশেষভাবে সংস্কৃত করা হয়েছে। নাটকের শুরু ১৯০৪ সালে নীতিবাগীশদের আস্তানায় গীতিকবি হিসেবে বাআল-এর প্রথম আবির্ভাবে। প্রথম পর্য্যায়ে বাআলকে দেখা যাবে সবদিক থেকে গঠনশীল এবং স্বীয় কণ্ঠে গাওয়া তার বিখ্যাত গান "প্রতিভাবান বাআল-এর স্তোত্র", সেই সঙ্গে তার নিজের আবিষ্কার টিন-তার ইত্যাদির ব্যাঞ্জো ধ্বনি শোনা যাবে। [১৯২৬]

•

যারা ডায়ালেকটিক চিন্তাধারায় অভ্যস্ত নয় তাদের কাছে "বাআল" রীতিমত অসুবিধা সৃষ্টি করবে। তারা এই নাটকে নগ্ন অহমিকাকে গৌরবান্বিত করা ছাড়া প্রায় অন্য কিছুই লক্ষ্য করবে না। এই নাটকে কিন্তু একটি "আমি" নিজেকে এক জগতের অন্যায় দাবি এবং নিরুৎসাহের বিরুদ্ধে প্রতিষ্ঠিত করছে, যে জগত সৃজন ক্ষমতার সদ্ব্যবহার করে না, বরং তাকে লুঠ করে। বাআল তার প্রতিভার মূল্যায়ণ কিভাবে গ্রহণ করত, তা বলবার জন্য এই নাটক নয়, সে তার বিধ্বস্ত হয়ে যাওয়ার বিরোধিতা করছে। বাআল-এর বেঁচে থাকবার ক্ষমতা ধনতন্ত্রের যাবতীয় অন্য শিল্পের ভাগ্যকে ভেঙে দেয়—তা আক্রান্ত হয়। বাআল অসামাজিক, তবে এক অসামাজিক সমাজের মধ্যে। [মার্চ, ১৯৫৪]

"ট্রমেল্‌ন ইন ডেয়ার নাখ্‌ট" (রাতের ডঙ্কা) প্রসঙ্গে

আমার প্রথমদিকের নাটকগুলির মধ্যে "ট্রমেল্‌ন ইনডেয়ার নাখ্‌ট" কমেডিতে ঘাত-প্রতিঘাত সবচেয়ে বেশী। এখানে সম্পূর্ণ বাতিল হয়ে যাচ্ছে এরকম সাহিত্যের ধারার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, সেটা আবার এক বিশাল সামাজিক বিপ্লবকে প্রায় বাতিল করবার উপক্রম করে। কাহিনীটির "সাধারণ" অর্থাৎ রীতিসম্মত বিন্যাসে যুদ্ধ থেকে ফিরে আসা সৈনিকের বান্ধবী অন্য একজনের বাকদত্তা হয়ে যাওয়াতে সে বিপ্লবে যোগ দিত, তখন হয় তার বান্ধবীকে ফেরত দিতে হতো, নয়তো চিরকালের জন্য অস্বীকার করতে হতো, উভয় ক্ষেত্রেই কিন্তু সৈনিককে বিপ্লবে যুক্ত রাখতে হতো। ট্রমেল্‌ন ইন ডেয়ার নাখ্‌ট" নাটকে সৈনিক ক্রাগল্যার তার বান্ধবীকে ফিরে পায়, অবশ্য সামান্য নষ্ট অবস্থায়, এবং সে বিপ্লব থেকে বিদায় নেয়। এটি যাবতীয় সম্ভব পরিবর্তনের মধ্যে বলতে গেলে সবচেয়ে নিকৃষ্ট মনে হয়, বিশেষ করে এখানে নাট্যকারের সম্মতিও আন্দাজ করে নেয়া হতে পারে।

আজ দেখছি, আমার ডায়ালেকটিক চিন্তাধারা আমাকে অ্যাবসার্ডিটির সীমার খুব কাছে পৌঁছে দিয়েছে—এখানে "তারুণ্যের" শব্দটি ব্যবহার করার ইচ্ছাটা আমি দমন করছি, কারণ আমার আশা আছে, আজও আমার ওটি পরিপূর্ণভাবে আছে।

বর্তমান কালের অবাস্তব সমাধানের উপহাস সম্পন্ন আহা-কি-সুন্দর-নাটক প্রকৃতি বিজ্ঞানের ছাত্রকে ধাক্কা দিয়ে সরিয়ে দিয়েছে। এখানে এক প্রচণ্ড ধরণের অসম্ভব এবং অবশ্যই "ভালে" মানুষের নিষ্ক্রিয় সমন্বয় সৃষ্টি করা হয়েছে, যা যুদ্ধকে, এই জটিল সমাজব্যবস্থার গভীরে শেকড় গজানো প্রপঞ্চকে প্রধানত নৈতিক বিসর্জনের মাধ্যমে এক চিরসমাপ্তির পথে নিয়ে যেত! রুশ বিপ্লবের সম্বন্ধে আমি বলতে গেলে তেমন বিশদভাবে কিছুই জানতাম না, তবে স্বাস্থ্যবাহিনীর সৈনিক অবস্থায় ১৯১৮ সালের শীতকালে আমার সামান্য অভিজ্ঞতায় ধারণা করতে পেরেছি, এক সম্পূর্ণ ভিন্ন, এক নতুন জাতি-ধর্ম নির্বিশেষ বিস্তৃত সংগ্রামশক্তি মঞ্চে উপস্থিত হয়ে গেছে—তা হচ্ছে বিপ্লবী বিত্তহীন শ্রেণী।

১৯১৮/১৯-এর শীতে বিত্তহীনের আন্দোলনের সম্পূর্ণ গুরুত্ব সঠিক ভাবে উপলব্ধি করবার মত যথেষ্ট জ্ঞান আমার ছিল না বলে মনে হয়, তবে আমার হাঙ্গামাকারী "নায়কের" যোগদানের অগত্যাভাবটুকু বোঝবার পক্ষে তা যথেষ্ট ছিল। সংগ্রামের প্রবর্তক ছিল বিত্তহীনেরা; সে ছিল সুবিধাভোগী। ক্রুদ্ধ হবার জন্য তাদের কোনো ক্ষতির প্রয়োজন ছিল না; সে খেসারত পেয়েছিল। তার ব্যাপারে তারা একতাবদ্ধ হয়ে ব্যবস্থা করতে প্রস্তুত ছিল; সে তাদের দলত্যাগ করেছিল। তারা ছিল ট্র্যাজিক চরিত্র; সে ছিল কমিক। এসব, নাটকে যেমন পরিণতি পেয়েছে তা, সর্বক্ষণ আমার চোখের সামনে ছিল, কিন্তু দর্শককে বিপ্লবটির "নায়ক" ক্রাগল্যার যেভাবে দেখেছিল, সেভাবে ছাড়া দেখতে দেয়া আমার পক্ষে সম্ভব হয়নি, আর ক্রাগল্যার-এর কাছে বিপ্লব রোমান্টিক কিছু। বিযোজনের কৌশল তখনো আমার আয়ত্তে ছিল না।

তাই পাঠক বা দর্শকের ওপর ভরসা রাখতে হয়েছে, প্রয়োজনীয় বিযোজনের সাহায্য ছাড়াই কমেডীর নায়কের প্রতি সহানুভূতি বিতৃষ্ণাতে পরিণত হবে।

[মার্চ, ১৯৫৪]

নাটকটির অনুক্ত আকর্ষণ প্রকাশ করা আমার উদ্দেশ্য। প্রধানত এটি একজন লোক, যে ওমলেট খাচ্ছে, সঙ্গে বেশ প্রচণ্ড হট্টগোল, শত চেষ্টা সত্ত্বেও মাথার চুল খাড়া হয়ে যায় এমন হট্টগোলের মধ্যে ছোট্ট ওমলেট। কথাটা হচ্ছে একজন লোকের, অর্থাৎ একজন লোকের খাওয়ার আকাঙ্ক্ষা, যে লোকের কোনো রকম বাছ-বিচার নেই। তাকে মঞ্চে দেখলে যা মনে হয়, তা হচ্ছে, জীবনে (মঞ্চের অতি পরিচিত এক অসম্পূর্ণ অনুকরণ) তার বুঝি কিছু মনে হয়নি। সে হুজুগে জনসাধারণ। একথা স্বীকার করতেই হবে, ট্রাজিক সম্বন্ধে তার কোনো চেতনা নেই, স্পষ্ট পথ সম্বন্ধেও না, তার কোনো রকম দায়িত্ববোধ নেই, তার কাছে যা আশা করা হয়, তা সে করে না, যে প্রগতি তাকে সাহায্য করবে, তার উন্নতির কোনো চেষ্টা সে করে না, সেখানে সে উচ্ছৃঙ্খল। তোমাদের রোমান্টিক সম্বন্ধে তার কোনো চেতনা নেই, সেইজন্য তার চূড়ান্ত বিচারে নিজের অবস্থাই খারাপ

হয়ে যায়, সে হতাশ করছে, একথা সে ভালভাবেই জানে, এবং তার ভেতরে তেমন বেশী কিছু নেই যে নিজেকে সে পৌরুষ এবং সম্পৃক্ত ভব্যতার সাহায্যে দুরবস্থা থেকে বার করে আনবে, উপরন্তু অনিচ্ছাকৃত ভাবে উন্নাসিক দৃষ্টিতে দেখা যায় সে কেমন বস্তা অজুহাত দিয়ে ঠকিয়ে যেতে চায়, নালিশ জানিয়ে প্যাঁচ কষে আর তারপর নির্বোধের মত হুঙ্কার ছাড়ে, যে শুধু এইটুকু চায় যে তোমরা স্বীকার কর, সেও উপযুক্ত। কিন্তু তোমরা তো তা এমনিতেই বুঝতে পারছ, অর্থাৎ তে.মাদের কিছু আসে যায় না। আর আমি, আমার অসহ্য তুচ্ছতা সত্ত্বেও, আমিতো তোমাদের প্রিয় বন্ধু, আমার যাবতীয় সামান্য সাধ্যমত তোমাদের সেবা করি, তোমাদের দিকে চোখ টিপি এবং ঠিক তোমাদেরই মত ভাবি, অর্থাৎ অতি সামান্য ভাবি যেমন, লোকটা ভাল নয়, এটা ভালই। কিন্তু আমরা যদি ব্যাপারটা এমন ভাবে লক্ষ্য করি, (আর সেটাতো আমরা পারি, আমরা একমত হলে, এক একমত ভাই-বন্ধুর গোষ্ঠী, সেটাতো বেশ সুন্দর, আর এটা সুন্দর তাই তো সবচেয়ে বড় কথা) তাহলে আমরা এখন তা এমন নিরর্থক হতে দিতে চাই না। লোকটাকে সর্বনাশের পথে ঠেলে দিতাম আর তার প্রতিবাদকে গুরুত্ব দিতাম না, কারণ আমার ভেতরে উঁচু চিন্ত-ধারণার ক্ষমতা নেই আর লোকটার প্রতি আমার একটা দুর্বলতা আছে। কিন্তু তোমরা সঠিক বিচার করলে দেখবে, প্রতিবাদের টিকিট সর্বত্র কিনতে পাওয়া যায়, শহিদ হবার জন্য চাঁদা দেবার ব্যবস্থাও তো আছে। প্রকৃত থিয়েটার নইলে আর কি নিয়ে বেঁচে আছে? আর যাই হোক নাটকটাতো বেশ ভালমতই রোমান্তিক।

[সময়ের উল্লেখ পাওয়া যায় নি।]

ক্রাগল্যার-এর বিপ্লব

নাটকটি সফল হয়েছিল, সাফল্য ছিল প্রেমের গল্পের আর দৃশ্যপটের পেছনে ডঙ্কার ব্যবহারের। (এখানে আমি আনন্দের সঙ্গে স্বীকার করতে চাই, এক বিশেষ ব্যক্তিগত নতুনত্ব এবং সব ব্যাপারকে একটা কাব্যরূপ দেবার এক যথেষ্ট

শঙ্কাহীন পছন্দ, এসবও আমার বক্তব্যকে প্রতিষ্ঠিত করে।) যে বিপ্লবকে [একট সমাজ ব্যবস্থার প্রতিচ্ছবি হতে হতো, তার প্রতি আমার তেমন উৎসাহ আর ছিল না, যে উৎসাহ নিয়ে ভিসুভিয়াস-এর ওপর স্যুপ-এর ডেকচি বসানো যায়। বলা দরকার, ভিসুভিয়াস-এর তুলনায় আমার স্যুপ-এর ডেকচির ব্যাপ্তি আমার কাছে অনেক বেশী মনে হয়েছিল। পরিণতিতে যে প্রথম জর্মন বিপ্লবের প্রতিচ্ছবি এবং বিশেষ করে সেই বিপ্লবীদের প্রতিচ্ছবি ফুটে উঠেছে, যে ব্যাপারে আমি নিরুপায়।

যে যুদ্ধ কূটনীতিবিদদের স্নায়ুতন্ত্রের অচল অবস্থার জন্য ঘটেছিল এবং যার ফলে সেনাবাহিনী শেষ হয়ে যায়, সেই যুদ্ধের পর আসে ঐ বিপ্লব। বুর্জোয়ারা অসামান্য শক্তিতে সে যুদ্ধ পরিচালনা করেছিল। ব্রীয়ের কয়লা আর অন্য খনিজ এলাকা চুরি করার চেয়ে আরো বাজে কারণেও যুদ্ধ করা হয়েছে। সেনাবাহিনীর পেছনে বিত্তহীনদের সেই বিখ্যাত ছুরি মারা, যার সম্বন্ধে বেশ বহুকাল ধরে গল্পকথা ফ্যাসিষ্ট এবং কম্যুনিষ্টদের সমাজ থেকে উপকথার মত অনায়াসে বের হত, তা যদি সত্যি হয়ে থাকতো, তাহলে তা এমন এক জায়গায় ঘটেছিল, যেখানে সেনাবাহিনী আর যুদ্ধ করছিল না, তারা যখন পেছুহটে আসছিল, তখন তাদের শেষ করে দেয়া হয়েছিল। এইখানেই প্রথম ক্রাগল্যাররা আভিভূত হয়। তারা বিপ্লব করেছিল কারণ যে দেশ তারা কমবেশী চার বছর ধরে দেখেনি, সেই দেশের পরিবর্তন হয়ে গেছিল। ক্রাগল্যাররা ছিল অত্যন্ত সংরক্ষণশীল। বুর্জোয়া শ্রেণীর সেই অংশ, যারা জানত যে তারা বুর্জোয়া, তারা হঠাৎ যাবতীয় সরকারী পদ ছেড়ে পালিয়ে গেছিল। তার ফলে যে অংশ তা জানত না (অর্থাৎ সমাজতান্ত্রিক গণতন্ত্র), তাদের যখন সেইসব পদে বসতে হয়েছিল, তারা অস্বস্তিতে পড়েছিল। খনি শ্রমিকরা খনির কম্পিত স্তরে ইঞ্জিনিয়ার হয়ে যে অবস্থায় পড়ে, তারা ঠিক সেই ধরণের বিপ্লবী। ক্রাগল্যারদের বড় অসুবিধা, তারা বুর্জোয়া। তাদের সাধারণভাবে বিপ্লবী বলে মেনে নেয়া হয়েছিল, আর মঞ্চেও আমি এমন অবস্থার সৃষ্টি করেছি, যে ক্রাগল্যারকে বিশেষ এক বিপ্লবী বলে মনে হয়েছে, বিশেষ করে তাকে বিত্তহীন মনে হয়েছে। সেনাবাহিনীও অবশ্য বিত্তহীনদের

ছাপ পেয়েছে। তাদের রঙ জলে গেছে। কারখানাগুলি সবসময়েই ব্যারাকের মত, সেগুলোর প্রভাবও একই রকমের, যেমনটা দেখা যায়। প্রকৃত বিপ্লবীরা ক্রাগল্যারকে একজন বিত্তহীন মনে করে নাটকটির প্রতি কিছুকাল অনুকম্পা দেখাতে পারে, আর এই জাতীয় বিত্তহীনকে নায়ক হিসেবে ধন্যবাদ জানাবার কারণ তাদের ছিল। ক্রাগল্যারকে একজন বুর্জোয়া মনে করে তারা বিপক্ষেও যেতে পারে, আর এই জাতীয় একজন নায়কের জন্যও ধন্যবাদ জানাতে পারে। এটি যে একটি নায়ক, সে ব্যাপারে কোনো দ্বিধা নেই। এটি যে একটি বিশিষ্ট রাজনৈতিক নাটক, সেকথা আজ কিন্তু তারা আর অস্বীকার করতে পারে না। তেমন হাল্কা ধরণের কোনো দ্রষ্টব্য বস্তু নয়। তাদের সামনে সেই মারাত্মক দুর্দশাপূর্ণ সমাজতান্ত্রিক গণতন্ত্রের ধরণ এবং সেই ধরণের মধ্যে বীরত্বপূর্ণ আকৃতি। মঞ্চে এবং জীবনে তাকে বুর্জোয়া বলে চেনা শক্ত। অস্বীকার করবার কোনো উপায় নেই, বিপ্লব ব্যর্থ। এই ধরণের লোক তার মূলে। সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ যা তা হচ্ছে, এদের চিনতে শেখা। এই লোক বিপ্লব করেছিল, আর এই সে। এই চিরকালের রোমান্টিক এক প্রেমের গল্পে, এই সমাজতান্ত্রিক গণতন্ত্রে বিশ্বাসী তেমন গভীরে যায়নি, এই মেকী বিত্তহীন, এই মারাত্মক বিপ্লবী, যে বিপ্লবকে অন্তর্ঘাতী কাজের মাধ্যমে বানচাল করেছে। পরিচিত বুর্জোয়াদের বদলে লেনিন যাদের বিরুদ্ধে প্রাণপণে সংগ্রাম করেছে এবং রুশ বিপ্লবের আগে তাকে চিনিয়ে দিয়ে জনতাকে সাবধান করে দেয়া তার পক্ষেও তেমন সম্ভব হয়নি। এই হচ্ছে তাহলে সেই ক্রাগল্যার, সেই বিপ্লবী, সমবেদনা তাকে তার মালিকানা ফিরিয়ে দিয়েছে, যে যন্ত্রণায় চিৎকার করেছে, প্রতিবাদে মুখর হয়েছে, তারপর সে যা হারিয়েছিল, তা ফিরে পেতেই বাড়ি ফিরে গেছে।…

[সময়ের উল্লেখ পাওয়া যায় নি।]

"ইম্‌ ডিক্কিথ্‌ট ডেয়ার স্টেড্‌তে" (সহরের জঙ্গলে) প্রসঙ্গে

একটি বক্তব্য

আমার "ডিক্কিথ্‌ট" নাটকের একটি চরিত্র বেশ কয়েক জায়গায় রিমবোড এবং ভ্যারল্যাঁ র কবিতা থেকে আবৃত্তি করে। বই-এ এইসব জায়গা উদ্ধৃতি চিহ্নের সাহায্যে উদ্ধৃত অংশ বলে বোঝানো গেছে। মঞ্চে দেখা যাচ্ছে উদ্ধৃত অংশ বোঝাবার কোনো কৌশল নেই। যদি তা থাকত, তাহলে ভাষাবিজ্ঞানীদের কাছে অন্যান্য প্রচুর সংখ্যক নাটক হয়তো মনোমত হতো, কিন্তু সাধারণের কাছে তা অসহ্য করে তুলতো। বর্তমান কালে যেসব লোক নাটক মঞ্চস্থ করার কাজে ব্যস্ত, তাদের সে কাজের অসুবিধার কথা বিবেচনা করে আমার আশঙ্কা হয় বর্তমানে কিম্বা আগামী দশ বছরে তারা এসব প্রসঙ্গে স্থিরভাবে চিন্তা করে দেখবার সময় পাবে না। ভাষাবিজ্ঞানীদের মধ্যে যারা উৎসাহী তাদের ক্ষেত্রে এগারো বছর মত পরে আবার খোঁজ নিতে হবে। (তাদের এখনই অবশ্য জানিয়ে দেয়া যায়, নাটককে যদি আদৌ এগিয়ে যেতে হয়, তাহলে তাকে অবশ্যই শান্তভাবে ভাষাবিজ্ঞানীদের মৃতদেহ ডিঙিয়ে যেতে হবে।)

[৪ঠা নভেম্বর, ১৯২৪]

হাইডেলব্যার্গ-এর প্রযোজনার প্রোগ্রাম-এর জন্য

১

"ইম্‌ ডিক্কিথ্‌ট ডেয়ার স্টেড্‌তে" নাটক দেখতে যাওয়াই এমন কঠিন বলে প্রমাণিত হয়েছে যে একমাত্র দুঃসাহসী গোষ্ঠীই এগিয়ে কাজ করতে সাহস পেয়েছে। প্রকৃতপক্ষে দর্শকের এই নাটক সম্পূর্ণ ভাবে প্রত্যাখ্যান অকল্পনীয় নয়। এ নাটক কতকগুলি শর্তের ওপর নির্ভর করে। যা বেশ অস্বস্তিজনক এবং সেই কারণে

সাধারণ প্রয়োজনায় তা এড়িয়ে যাওয়া হয়। এই সব শর্ত প্রসঙ্গে নিম্নলিখিত তথ্য সেক্ষেত্রে সামান্য উপকারে আসবে, অথবা আদৌ আসবে না।

২

কিছু খবরের কাগজের প্রতিবেদনে আমাদের কালের মানুষের প্রতি যে আচরণ প্রকাশ করা হয়, তা অসম্পূর্ণ হলেও প্রাচীন (প্রায়ই সাহিত্য থেকে ধার করা) উদ্দেশ্যের মাধ্যমে আর ব্যাখ্যার উপযোগী নয়। দুষ্কৃতকারীর "উদ্দেশ্য" অজানা থাকলে পুলিশ রিপোর্ট কাগজের গাদায় স্থান পায়। তেমনি আধুনিক নাটকে বিশেষ ধরণের মানুষ যদি বিশেষ কোনো অবস্থায় আপনি যেমনটি আশা করেছিলেন তেমন আচরণ না করে, তাহলে আপনার অবাক হওয়া উচিত হবে না, এবং তাদের এক বিশেষ আচরণের ধরণের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে অনুমান ভুল প্রমাণিত হলেও না। এই দুনিয়া এবং এই নাটকের সঙ্গে মনস্তাত্ত্বিকের চেয়ে অনেক সহজে দার্শনিক নিজেকে মানিয়ে নিতে পারে।

৩

একশো বছর পুরুষরা শুধুমাত্র স্ত্রীলোক নিয়ে সংঘর্ষের সংঘটনে নষ্ট করে। সাধারণ মানুষ মঞ্চেও আরো গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ে সংঘর্ষের জন্য আরো অনেক কম সময় এখন পাবে যতক্ষণ না তারা প্রয়োজনীয় বোধ করবে। মঞ্চেও যাবতীয় সমকালীন সংঘর্ষের মধ্যে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ শ্রেণী-সংঘর্ষকেই একমাত্র স্থান দেবার কথা, "ইম্ ডিক্কিথ্ট ডেয়ার স্টেড্‌তে" নাটকে তেমন এমনি এক আদর্শ সংগ্রাম দেখা যায়, প্রথমে লোকে যা দেখবে নাটকে, আরও পঞ্চাশ বছর পর যা প্রকৃতপক্ষে ঘটতে পারে।

৪

আজও "ইম্ ডিক্কিথ্ট ডেয়ার স্টেড্‌তে" নাটকের সহজ মূল চিন্তার সাফাই গাইতে হচ্ছে আমাকে, এটা আপনারা লক্ষ্য করছেন, আমি জানি। বিশেষ করে দুজন পুরুষের নির্ভেজাল খেলা কেমন একটা সংঘর্ষে পরিণত হতে পারত,

যে সংঘর্ষ তাদের আর্থিক অবস্থা এবং তাদের নিজেদের আর চেনা যাবে না এমনভাবে পরিবর্তিত করে। খেলাকে স্রেফ আসক্তি হিসেবে নাটকে অনেক আগে থেকেই প্রচলিত আসক্তিতে সাজানো হয়েছে। সম্ভবত এই আসক্তি আরো অন্তত পাঁচ দশক ধরে, অন্তত দুই মহাদেশে চালিয়ে যাওয়া চর্চার মধ্য দিয়ে সেই সব বিশাল এবং ট্র্যাজিক আসক্তি হিসেবে গণ্য হবে, যে আসক্তির ফল ব্যাপক বিপর্যয় এমনকি উল্লাসও হতে পারে। স্পষ্ট ভাষায়, আজকাল বিপর্যয় ঘটে, যার উদ্দেশ্য "খেলা", কিন্তু তা সেভাবে চেনা যায় না। এই প্রচলিত চর্চা ছাড়া আজও সংখ্যায় ভারী এমন অন্য (তেমন নির্ভেজাল নয়) সংঘর্ষের উদ্দেশ্যকে বিদায় করবার প্রয়োজন হবে, সে সবের উদাহরণ—স্ত্রীলোকের, উৎপাদনের পন্থার, শোষণের, বস্তুর মালিকানার লোভ, এক কথায়—স্রেফ উধাও করে দেয়া যায় বলে যেসব উদ্দেশ্য উধাও হতে পারে।

৫

এই নাটকের প্রয়োগে স্থান পেয়েছে এমন সব সংঘর্ষের এলাকাও হয়তো অসাধারণ। সংঘর্ষের এলাকা হিসেবে বলতে গেলে বিশেষ কল্পনাবিকৃতি ব্যবহার করা হয়েছে, যেমন, গেয়র্গ গার্গা-র ধরণের এক যুবকের সংসার, বিবাহ এবং তার সম্মান ব্যাপারে আছে। এই সব কল্পনাবিকৃতির সুযোগ তার প্রতিপক্ষ নেয় তাকে ক্ষতিগ্রস্থ করতে। তাছাড়া সংঘর্ষে লিপ্ত একজন অন্যজনের মধ্যে এমন বিশেষ চিন্তার সৃষ্টি করে যে চিন্তা তাকে ধ্বংস করতে বাধ্য, অগ্নিবাণের মত তার মস্তিষ্কে চিন্তা ছুঁড়ে মারে। এই সংঘর্ষের ধরণ আমি আপনাদের কাছে আর বেশী বুঝিয়ে বলতে পারব না।

৬

আমেরিকার সমাজ বেছে নেবার মূলে, প্রায়ই যেমন ভাবা হয়েছে, আমার সেই রোমান্টিকতার প্রতি দুর্বলতা নয়। আমি অনায়াসে বার্লিনও বেছে নিতে পারতাম, কিন্তু সেক্ষেত্রে দর্শক বলতো না, "লোকটার আচরণ অদ্ভুত, উত্তেজক,

লক্ষ্যনীয়", বরং বলতো শুধু, "বার্লিন-এর যে লোক এমন আচরণ করে, সে ব্যতিক্রম মাত্র।" আমার চরিত্রগুলোকে স্বাভাবিক করে তোলে এমন এক পরিবেশের সাহায্যে (এক্ষেত্রে আমেরিকান), আমি সেগুলো পরিত্যক্ত না হয়ে যাতে আশ্রয় পায়, সেইজন্য নিজস্ব পরিচালন কৌশলে, সবচেয়ে সহজে আধুনিক নামী সব মনুষ্যচরিত্রের মনযোগ ফেরাতে পারব বলে ভেবেছিলাম। পরিবেশ জর্মন হলে এইসব চরিত্র রোমাঞ্চিক হয়ে যেত—রোমাঞ্চিক দর্শকের সঙ্গে তাদের বৈষম্য থাকতো না, তারা আপন পরিবেশে নিজেদেরই বৈষম্য হয়ে উঠতো। কার্যতঃ থিয়েটার আমেরিকার বিবরণীতে যদি সাধারণ একটা ফটো থাকতো এবং শ্লিন্‌ক-এর এশীয়ভাব একটা সামান্য হলুদ প্রলেপের সাহায্যে ইঙ্গিত দিয়ে তৃপ্তি পেত, আর তাছাড়া তাকে এশীয়াবাশীর মত আচরণ করতে অনুমতি দিত, একজন ইউরোপবাসী হলে যেমন করত, তাহলেই আমার পক্ষে তা যথেষ্ট হতো। সেইভাবেই এক বিশাল রহস্যকে নাটকটি থেকে দূরে রাখা যেত।

[২৪শে জুলাই, ১৯২৮]

"মান্ ইস্ট মান্" (পুরুষ হচ্ছে পুরুষ) প্রসঙ্গে

ভূমিকা :

দেখুন, আমাদের নাটকে নতুন কিছুর এমন সব অংশ থাকে, যা বিশ্বযুদ্ধের আগেই দুনিয়াতে এসেছে। তার অর্থ আবার এও হয় যে নাটকগুলোতে পুরোনো, পরিচিত জিনিষের একটা মস্ত অংশ আর নেই। যা এক সময়ে স্বীকৃত এবং সত্য ছিল, সেইসব পুরোনো জিনিষ আর ওসবে থাকে না কেন? সেটা, আমার ধারণা আমি আপনাদের সঠিকভাবে বলতে পারি। ওসবে এইসব পুরোনো জিনিষ আর থাকে না, তার কারণ, যাদের জন্য এসব জিনিষ প্রয়োজনীয় ছিল, সেইসব লোকেরা শেষ হয়ে যেতে বসেছে। কিন্তু, যেসব কালে মানুষের একটা বড় গোষ্ঠী শেষ হয়ে যায়, সেইসব কালে তাদের জীবনের প্রকাশ ক্রমে ক্রমে আরো দুর্বল হয়, তাদের চিন্তাশক্তি অবশ হয়, তাদের আসক্তি লুপ্ত হয়, তাদের কোনো কাহিনীই আর উল্লেখ করবার মত কিছু দিতে পারে না, এমনকি তাদের নিজেদের জন্যও না। এজাতীয় শেষ-হতে-বসা গোষ্ঠী যাই করুক না কেন, মানুষের কাজের আর কোনো ইতি রোধ করে না। সেক্ষেত্রে শিল্পের বেলায় তার অর্থ, এইসব মানুষ কোনো-রকম শিল্পের সৃষ্টি আর করে না এবং কোনোরকম শিল্প আর গ্রহণ করতে পারে না।

এই মনুষ্যজাতির বিশাল ঐতিহ্য ছিল। তারা বিশাল সব স্মৃতিসৌধ করেছে, সেগুলো রয়ে গেছে কিন্তু এইসব অবশিষ্ট স্মৃতিসৌধগুলি এখন আর প্রেরণা যোগাতে পারে না। কেবল মাত্র নিউ ইয়র্ক-এর বিশাল সব অট্টালিকা আর বিদ্যুতের অসাধারণ আবিষ্কার এখনো মনুষ্যজাতির বিজয়চেতনাকে বাড়িয়ে তোলে না। কারণ, ওসবের চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ, এখন মানুষের এক নতুন জাতি সৃষ্ট হচ্ছে, আর দুনিয়ার যাবতীয় উৎসাহ তার প্রগতির দিকে উন্মুখ হয়ে আছে। যে সব কামান বর্তমানে রয়েছে আর যেসব কামান এখনো তৈরীর অপেক্ষায় আছে সে সব সেই জাতির

বিরুদ্ধে অথবা পক্ষে ব্যবহারের জন্য। যেসব বাড়ি রয়েছে আর যেসব বাড়ি তৈরী হবে, সেসব তৈরীর উদ্দেশ্য সেই জাতিকে দমন করবার জন্য অথবা তাকে আশ্রয় দেবার জন্য। বর্তমান কালে সৃষ্ট অথবা বর্তমান কালের জন্য ব্যবহৃত হবে যেসব জীবন্ত কর্ম সে সমস্তই চেষ্টা করে সেই জাতিকে নিরুৎসাহ করবার জন্য অথবা তাকে সাহস যোগাবার জন্য। আর যেসব কর্ম তাদের ব্যাপারে উদাসীন, সেসব প্রানময় নয় এবং কোনো কিছুর সঙ্গেই কোনো সম্পর্ক নেই সে সবের। মানুষের পুরোনো জাতি এই নতুন জাতি সম্বন্ধে যে রকম ধারণা করেছিল, এরা সে রকম হবে না। আমার বিশ্বাস, এই জাতি যন্ত্রকে দেবে না তাকে পরিবর্তিত করতে, বরং এরা যন্ত্রকে পরিবর্তিত করবে, আর তাদের যেমনই দেখতে হোক না কেন, প্রধানত তারা মানুষের মতই দেখতে হবে।

এবার সামান্য কথায় কৌতুক নাট্য "মান্ ইস্ট মান্" প্রসঙ্গে আসব এবং দেখাব, কেন আমি এই নতুন মনুষ্যজাতির ভূমিকা ব্যবহার করেছি। কারণ বলতে গেলে এই সমস্ত সমস্যা স্বভাবতই বিশেষকরে এই নাটকে স্থান পায়নি এবং তার সমাধান করা হয়নি। সে সব সম্পূর্ণ অন্য কোথাও ব্যাখ্যা করা হবে। কিন্তু আমি ভেবে দেখেছি, এই নাটক "মান্ ইস্ট মান্"-এ, বিশেষ করে প্রধান চরিত্র সেই কুলি গ্যালিগে যাকরে বা না করে তা হয়তো প্রথমে আপনাদের অবাক করবে, এবং আপনারা, একজন পুরোনো পরিচিত লোক আপনাদের সম্বন্ধে বা তার সম্বন্ধে কি বলছে, এতকাল প্রায় সবসময়ে থিয়েটারে যা হয়ে এসেছে, তা না শুনে নিজে পরিচিত হন এক নতুন ধরনের জাতির সঙ্গে। এমনও হতে পারে, যে নতুন মনুষ্যজাতির কথা আমি বলেছি, তারই পূর্বপুরুষ এই জাতি। এই দৃষ্টিকোন থেকো যদি আপনারা প্রত্যক্ষ্য করেন, সে কেমন করে সবকিছুর প্রতি আচরণ করে তা যথাসম্ভব নিখুঁতভাবে বার করবার জন্য, তাহলে হয়তো আকর্ষণীয় হয়। আপনারা দেখবেন, আর সব ছাড়া লোকটি এক মস্ত মিথ্যাবাদী এবং অশোধনীয় সুবিধাবাদী, প্রায় অনায়াস স্বচ্ছন্দে তার পক্ষে সবই করা সম্ভব। তাকে অনেক কিছু সহ্য করতে অভ্যস্ত মনে হয়। এমনকি অতি কদাচিৎ মাত্র সে নিজস্ব কোনো মতামত

প্রকাশ করে। ধরুন যখন তাকে পুরাদস্তুর একটা জাল হাতি আবার বিক্রি করবার অনুরোধ করা হয়, আপনারা দেখবেন, যখন সে শুনল যে একজন ক্রেতা আছে, তখন সেই হাতি সম্বন্ধে নিজের কোনোরকম মতামত প্রকাশ করা থেকে নিজেকে নিবৃত্ত করে। আমি একথাও জানি, যে লোক 'না' বলতে পারে না তাকে আপনারা দুর্বল প্রকৃতির বলে গণ্য করতে অভ্যস্ত, কিন্তু এই গ্যালি গে আদৌ দুর্বল প্রকৃতির নয়, বরং উল্টো, সে সবচেয়ে শক্তিশালী। সে অবশ্য একমাত্র তখনই সবচেয়ে শক্তিশালী যখন সে একজন সাধারণ লোক হিসেবে থাকা শেষ করে দেয়, একমাত্র গোষ্ঠীভুক্ত অবস্থায় সে শক্তিমান। আর শেষকালে, ধরুন, যখন সে একটা আস্ত পার্বত্য দুর্গ অধিকার করে, তখন সে তা একমাত্র সেইভাবে করেই বোধহয় এক বিশাল মানুষের দলের শর্তহীন ইচ্ছা কার্যে পরিণত করে, যেসব মানুষ সেই পার্বত্য দুর্গ যে গিরিপথ অবরোধ করে আছে ঠিক তার মধ্য দিয়ে যেতে চায়। আপনারা নিশ্চয় একথাও বলবেন, এটা বরং দুঃখের ব্যাপার, যদি একজনকে নিয়ে এরকম খেলা করা হয় এবং সে তার মূল্যবান স্বত্তাকে বিসর্জন দিতে বাধ্য হয়, বলতে গেলে সেই একমাত্র জিনিষ যা তার নিজস্ব, কিন্তু তা নয়। এটা এক মজার ব্যাপার। কারণ এই গ্যালি গে-র তো কোনো ক্ষতি হয় না, বরং তার লাভ হয়। আর, যে লোক এরকম আচরণ করে, তার লাভ হতে বাধ্য। কিন্তু, আপনারা হয়তো সম্পূর্ণ অন্য এক মত পোষণ করেন। তার বিরুদ্ধে আমার নিতান্ত সামান্যই প্রতিবাদ করবার আছে।

[এপ্রিল, ১৯২৭]

ব্যার্ট ব্রেষ্ট-এর "মান্ ইস্ট মান্" প্রসঙ্গে কথোপকথন

—তোমাকে কেমন অসন্তুষ্ট দেখাচ্ছে আর কেমন যেন মেজাজ খারাপ মনে হচ্ছে। কোথায় গেছিলে?

—ব্যার্ট ব্রেষ্ট-এর "মান্" নাটক দেখে আসছি। বলছি শোন, একটা বাজে নাটক; এই সন্ধ্যাটাই মাটি।

—কিন্তু, ওকথা বলছ কেন ?

—কারণ নাটকটায় বিশ্রী যত জিনিষ, যা আমি কখনো দেখিনি, ওটার লোকগুলোর পোষাক-আষাক খারাপ আর তাদের মধ্যে নিচু জাতের যত নোংরামী। ওসব আমার ভাল লাগে না। কিন্তু, যেসব নাটকে ভয়ঙ্কর কিম্বা করুণ ঘটনা ঘটে আর ভাল ভাল পোষাক পরা পরিস্কার লোকজন থাকে, সেইসব নাটক আমার ভাল লাগে।

—ভয়ঙ্কর কিম্বা করুণ ঘটনা আর ভাল পোষাকে পরিস্কার পরিচ্ছন্ন লোকজন তোমার চারিদিকে থাকল—আর তোমার দেহে জলন্ত একটুকরো লোহা এসে বিঁধে তোমাকে এই দুনিয়া থেকে, এই জীবন থেকে যদি বিদায় করে দেয়—তাতে তোমার লাভ ?

—এই নাটকের তামাশায় আমার হাসি পায় না আর এটার করুণ দৃশ্যে আমার দুঃখ হয় না। যেসব নাটকে তামাশার বোমা ফাটে কিম্বা কোনো করুণ ঘটনায় আমার প্রাণ সমবেদনায় গলে যায়, সেইসব নাটক আমার ভাল লাগে। কারণ জীবনটার বোঝা বড় ভারী, আর আমি কিছু সময়ের জন্য সে ভার ভুলে যেতে চাই।

—যখন তুমি তামাশার বোমা ফাটলে আনন্দ পাও, কিম্বা করুণ কোনো ঘটনায় তোমার মন সমবেদনায় গলে যায়— তখন একটুকরো জলন্ত লোহা তোমার দেহে এসে বিঁধে তোমাকে এই দুনিয়া থেকে, এই জীবন থেকে যদি বিদায় করে দেয়—তাতে তোমার লাভ?

—যেসব নাটকে প্রকৃতির জাদু, বসন্তের সৌন্দর্য, গ্রীষ্মের গাছের ডালে হাওয়ার মাতা-মাতি, এপ্রিলের জীবন্ত আকাশ আর হেমন্তের শেষ ফুল, এসবের কথা থাকে, সেইসব নাটক আমার ভাল লাগে।

—বসন্তের সৌন্দর্য, গ্রীষ্মের গাছের ডালে হাওয়ার মাতামাতি, এপ্রিলের জীবন্ত আকাশ আর হেমন্তের শেষ ফুল, যদি একটুকরো 'জলন্ত লোহা তোমার দেহে এসে

বেঁধে, আর তোমাকে এই দুনিয়া থেকে, এই জীবন থেকে বিদায় করে দেয়—তাতে তোমার লাভ ?

—সুন্দরী মেয়ে দেখলে আমি খুশী হই আর তার দেখা পেলে যে ইচ্ছা জাগে, তা আমার ভাল লাগে, নাটকে যখন সে হাসে, চলে ফিরে বেড়ায় আর পুরুষদের মুগ্ধ করে আর তারা তাকে গ্রহণ করে, তখন আমার মনে হয়, আমি একজন পুরুষ, আর আমার কামশক্তি প্রবল।

—মেয়েদের দেখে তোমার ইচ্ছা জাগলে, তারা হাসলে, পুরুষদের মুগ্ধ করলে, আর সেই মেয়ে গৃহীত হলে আর যখন তুমি বুঝতে পারো, তুমি একজন পুরুষ এবং প্রবল কামশক্তির অধিকারী, তখন যদি একটুকরো জ্বলন্ত লোহা এসে তোমার দেহে বেঁধে আর তোমাকে এই দুনিয়া থেকে, এই জীবন থেকে বিদায় করে দেয়—তাতে তোমার লাভ ?

—আমি যে ঐ যন্ত্রণাকাতরকে আর দুর্বলকে ঘৃণা করি। নিজেকে সম্ভ্রান্তদের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত মনে করি, যাদের দক্ষ নাট্যকারদের সৃষ্টিতে দেখা যায় ; আমার ভাল লাগে মহিমা আর শিখতে চাই, যার সাহায্যে আমি ঈশ্বরের নির্দেশ বুঝতে পারি, জানতে পারি এক ন্যায়শক্তির অস্তিত্বের কথা।

—সম্ভ্রান্তদের মধ্যে প্রতিষ্ঠা পেয়ে, ঈশ্বরের নিয়ম বুঝে আর এক ন্যায়শক্তির অস্তিত্ব বোঝবার পর যখন একটুকরো জ্বলন্ত লোহা তোমার দেহে বেঁধে আর তোমাকে এই দুনিয়া থেকে, এই জীবন থেকে বিদায় করে দেয়, তখন তোমার লাভ ?

—আমি বলছি দক্ষ নাট্যকারদের নাটকের সৌন্দর্য আর নৈতিক উন্নতি ঘটার সব কথা। আর তুমি সব কথার পিঠেই বারেবারে একই কথা বলছ, কেন ?

—কারণ আমি তোমাকে ব্যার্ট ব্রেখ্ট-এর নাটকের সেই লোকটার মত কব্জা করতে পারি আর তোমার সত্তা আর তোমার বাড়ি আর তোমার বৌ আর তোমার স্মৃতিশক্তি, তোমার হাসি আর তোমার করুণা তোমার মেয়েদের প্রতি আসক্তি আর ঈশ্বরের প্রতি তোমার প্রগাঢ় অনুরাগ সব বিলোপ করে দিতে পারি —কারণ তোমাকে সার-বেঁধে সেই লোকটার মত লক্ষ লোকের সারিতে দাঁড়াতে

হতে পারে, মানুষের ফাঁকে, রান্নার বাসনের ফাঁকে, যেমন করে লক্ষ লক্ষ লোককে সারিবদ্ধ করা হয়েছে অতীত কালে এবং লক্ষ লক্ষ লোককে সারিবদ্ধ করা হবে ভবিষ্যত কালে—কারণ সেই লোকটার মত তোমার দেহে একটুকরো জ্বলন্ত লোহা এসে বিঁধতে পারে আর তোমাকে এই দুনিয়া থেকে আর এই জীবন থেকে বিদায় করে দিতে পারে !!!

—[চিৎকার করে] আচ্ছা এবার বুঝতে পেরেছি, এটা একটা ভাল নাটক আর এর শিক্ষা মনে রাখবার মত। [সময়ের উল্লেখ পাওয়া যায়নি।]

"ডী দ্রাইগ্রোশেনওপ্যার" (তিরিশ-ফেনি অপেরা) প্রসঙ্গে

১

ইংল্যাণ্ড দুই শতাব্দী ধরে "দ্য বেগার্স অপেরা" নামে যাবতীয় ইংরেজ মঞ্চে প্রদর্শিত "ডী দ্রাইগ্রোশেনওপ্যার" লণ্ডনের সোহো এবং হোয়াইটচ্যাপেল নামের সমাজবিরোধীদের বস্তী এলাকার পরিবেশ দেখায়, যে জায়গা দুশো বছর আগে এবং এখনো দরিদ্রতম এবং লণ্ডনের সর্বদা-ভালমানুষ-নয় এমন শ্রেণীর লোকের আশ্রয় স্থান ছিল।

"মিঃ যোনাথান পীচাম স্বীয় মৌলিক উপায়ে সেই দুর্দশার মধ্য থেকে অর্থ উপার্জন করে, সুস্থ মানুষদের কৃত্রিম উপায়ে পঙ্গু সাজায় এবং স্বচ্ছল সম্প্রদায়ের করুণা উদ্রেক করে ব্যক্তিগত লাভের জন্য ভিক্ষা করতে পাঠায়। কোনোক্রমেই সে সহজাত অসৎ প্রবৃত্তির বশে তা করে না।" "এই দুনিয়ায় আমি আত্মরক্ষায় ব্যস্ত", এই হচ্ছে তার মূল কথা, যার ফলে সে তার যাবতীয় কার্যকলাপে কঠিনতম চূড়ান্ত ব্যবস্থা নিতে বাধ্য হয়। লণ্ডনের অপরাধ জগতে তার একটি মাত্র প্রকৃত প্রতিদ্বন্দ্বী, আর সে হচ্ছে সেই যুবক ভদ্রলোক ম্যাকহীথ, মেয়েদের পটের ঠাকুর। এই লোকটি পীচাম-এর মেয়ে পলিকে ফুসলে বার করে নিয়ে যায় এবং এক আস্তাবলে বিয়ে করে। পীচাম তার মেয়ের বিয়ের কথা জানতে পারে—সে বিয়ে তাকে সামাজিক কারণে যতটা ব্যথা দেয়, নৈতিক কারণে ততটা নয়—ফলে সে

ম্যাকহীথ এবং তার সাকরেদদের বিরুদ্ধে জীবন-মৃত্যুর সংঘর্ষে লিপ্ত হয়। তারই টানাপোড়েন দ্র ইগ্রোশেনওপ্যারে-এর বিষয় বস্তু। পরি.শষে ম্যাকহীথ কিন্তু সম্পূর্ণ আক্ষরিক অর্থে ফাঁসীর মঞ্চ থেকে উদ্ধার পায় এবং অপেরারীতিকে কিছুটা ব্যাঙ্গ করে পুরো ব্যাপারের এক স্মরণীয় শুভ সমাপ্তি ঘটে।

"দ্য বেগার্স অপেরা সর্বপ্রথম" ১৭২৮ সালে লিঙ্কনস্ ইন্ থিয়েটারে মঞ্চস্থ হয়। নামটির প্রকৃত অর্থ, কিছু অনুবাদক যেমন মনে করে থাকে, "ভিখিরীদের অপেরা" অর্থাৎ যে অপেরাতে ভিখিরীরা স্থান পেয়েছে, তা নয়, বরং ভিখিরীদের জন্য অপেরা। মহান যোনাথান সুইফট্-এর উৎসাহে লেখা "দ্য বেগার্স অপেরা' হেইনডেল-এর কৌতুকর অনুকরণ এবং যেমন জানা গেছে, এটি এমন সাফল্য লাভ করে যে হেইনডেল এর থিয়েটারের বিশেষ ক্ষতি হয়। যেহেতু বর্তমানে হেইনডেল-এর অপেরাকে প্যারোডী করার মস্ত সেই সুযোগের অভাব, সেই হেতু প্যারোডী করার যাবতীয় প্রচেষ্টা ত্যাগ করা হয়েছে, সঙ্গীত সম্পূর্ণ নতুনভাবে সৃষ্টি করা হয়েছে। বেগার্স অপেরার সেই সমাজবিদ্যাগত সুযোগের অভাব বর্তমান কালেও নেই। দুশো বছর আগের মত আমাদের সমাজ ব্যবস্থা, বলতে গেলে যেখানে জনসাধারণের প্রায় সব শ্রেণী—অবশ্যই সম্ভব যাবতীয় উপায়ে—নৈতিক মূল নীতি মনে রাখে, সেখানে তারা নীতিতে নয়, বরং স্বাভাবিক ভাবেই নীতি থেকে বাঁচে। "ডী দ্রাইগ্রোশেনওপ্যার" অপেরার সেই আদি ধরণের রূপের প্রতিচ্ছবি। এতে অপেরার উপাদান আছে, আর আছে নাটকের উপাদান।

[৯ই জানুয়ারী, ১৯২৯]

২ [একটি খোলা প্রশ্নের জবাব]

আমি ওপ্যারেট-ব্যবসার কিছুই বুঝি না, তাই সেখানে কোনো শিল্পকে বিনিয়োগ করা উচিত বলে মনে করি না।

"ডী দ্রাইগ্রোশেনওপ্যার" ব্যাপারে বলতে হয়, অন্য আর কিছুই না হলে, এটা বরং অপেরার সম্পূর্ণ জড় ভাবের প্রতিক্রিয়ার উদ্দেশ্য নিয়ে একটা প্রচেষ্টা। অপেরা আমার কাছে ওপ্যারেট-এর চেয়ে অনেক বেশী স্থূল, সত্যচ্যুত এবং প্রত্যয় প্রতিষ্ঠার ক্ষেত্রে অনেক নিম্ন মানের। [ফেব্রুয়ারী, ১৯২৯]

দ্রাইগ্রোশেনওপ্যার প্রসঙ্গে মন্তব্য

নাটক পাঠ

বেগার্স অপেরার লেখক জন গে র আদর্শ বানী "Nos haec novimus esse nibil" ডী দ্রাই গ্রোশেনওপ্যার-এর জন্য পরিবর্তন করার কোনো যুক্তি নেই। তার নাটক সম্বন্ধে বলা যায়, মঞ্চে সম্পূর্ণ ট্রাডিশন্যাল নাটকের এক প্রম্পটার-এর বই ছাড়া তেমন বেশী কিছু নেই তার বই-এ; অর্থাৎ বিদগ্ধজনের জন্য নয়, বরং অভিজ্ঞ কুশলীর জন্য। সেক্ষেত্রে বলবার আছে, যথাসম্ভব অধিক সংখ্যক দর্শক অথবা পাঠককে অভিজ্ঞ এবং কুশলী করে তোলা, অবশ্যই সম্পূর্ণভাবে চেষ্টা করা যায়—তা শুরুও হয়েছে।

সাধারণ জনগণের চিন্তাধারাকে উপস্থাপিত করে ডী দ্রাইগ্রোশেনওপ্যার সেটা শুধু বিষয় হিসেবে ব্যবহার করেনি। বরং সেই ধরণ, কিভাবে তাই উপস্থাপিত করে। নাটকে দর্শক জীবনের কি দেখতে চায়, এটা তারই এক রকম নতুন সমীক্ষা। যেহেতু সেইসঙ্গে তথাপি কিছু দেখে, যা সে সাধারণত দেখতে চায়না, সুতরাং সে যেহেতু তার ইচ্ছাগুলি শুধুমাত্র অভিনীত হতে দেখেনা, সমালোচিত হতেও দেখে (যে নিজেকে বিষয়বস্তু হিসেবে দেখেনা, দেখে লক্ষ্যবস্তু হিসেবে) সেই হেতু মূলত নাটককে সে এক নতুন দায়িত্ব দিতে প্রস্তুত। কিন্তু, যেহেতু নাটক তার দায়িত্ব পরিবর্তনে বাধা সৃষ্টি করে, সেই কারণে যেসব নাটক শুধুমাত্র মঞ্চে অভিনীত হবার উদ্দেশ্য অনুসরণ না করে সেটির পরিবর্তন করে ও দর্শক যদি নাটকের প্রতি অবিশ্বাসের বশে সেগুলো নিজে পড়েও তাহলে ভাল। আজ নাটকের প্রশ্নাতীত প্রাধান্য আমরা লক্ষ্য করছি, নাটক সাহিত্যের উর্দ্ধে। 'নাটক যন্ত্রের' প্রাধান্য হচ্ছে প্রযোজনার সামগ্রীর প্রাধান্য। নাটক যন্ত্র অন্য উদ্দেশ্যে তার নাটক সংক্রান্ত পরিবর্তন তাৎক্ষণিক ভাবে এমন পরবর্তিত করে যে তা সেখানে আর কোনোক্রমেই

অবাঞ্ছিত থাকে না—কিছু বিশেষ ব্যাপার ছাড়া—ওসব আপনা থেকেই সম্পন্ন হয়। এই নতুন নাটক সঠিক ভাবে অভিনয় করার প্রয়োজনীয়তাবাদ—নাট্যশিল্পের চেয়ে নাটকের জন্য বেশী গুরুত্বপূর্ণ—নাটকে সবই অভিনীত হতে পারে, সবকিছুকে 'নাটকীয়" করে দুর্বল করে ফেলা যায়। এই প্রাধান্যের আর্থিক কারণ অবশ্যই আছে।

নাম এবং ফলক

যেসব ফলকের ওপর দৃশ্যের নাম প্রতিফলিত হয়, সেগুলো "নাটকের সাহিত্যায়নের" আদিম এক প্রচেষ্টা। অন্যান্য যাবতীয় সাধারণ সব ব্যাপারের মত নাটকের এই সাহিত্যায়ণকে অবশ্যই সম্পূর্ণ ব্যাপকভাবে আরো উন্নত করতে হবে।

সাহিত্যায়ণের অর্থ "নির্দ্ধারিতের" সঙ্গে "সৃষ্টির' নির্বহন, অন্য সংস্থার বুদ্ধিগত বৃত্তির যোগাযোগ সৃষ্টি করার সুযোগ যদি নাটকের থাকে তাহলে কিন্তু তা একতরফা থাকে যতক্ষণ না জনসাধারণ তাতে অংশ গ্রহণ করে এবং তার ফলে "ওপরে" চাপ সৃষ্টি হয়।

নামের ব্যাপারে পুঁথিগত নাট্যশিল্পের দৃষ্টিভঙ্গীতে বৈধ যে ঘটনা বিন্যাসে নাট্যকারকে যবতীয় বক্তব্য উপস্থাপন করতে হয়, লেখাতে আপনা হতে তার সবকিছু প্রকাশ হতে হবে। এটা দর্শকের এক আচরণের অনুরূপ, যেখানে দর্শক ব্যাপার সম্বন্ধে চিন্তা করে না, চিন্তা করে ব্যাপারটির বাইরে এসে। কিন্তু এই আচরণ, সবকিছুকে একটা তত্ত্বের অধীনে আনা, সেই প্রবনতা, দর্শককে এক সরল রেখায় ফেলে তাড়িয়ে নিয়ে যাওয়া। যেখানে সে ডাইনে বা বাঁয়ে, নিচে বা ওপরে তাকাতে পারবে না, আধুনিক নাট্যশিল্পের দৃষ্টিভঙ্গীতে তা বর্জন করতে হবে। নাট্যশিল্পেও পাদটিকা এবং তুলনীয় পৃষ্ঠার প্রবর্তন করতে হবে।

বিচ্ছিন্নভাবে দেখা অনুশীলন সাপেক্ষ। সেক্ষেত্রে স্রোতের ভেতরটা দেখার চেয়ে স্রোতের ওপর দিয়ে দেখা বলতে গেলে বেশী গুরুত্বপূর্ণ। তাছাড়া

ফলক অভিনেতাদের মধ্য থেকে এক নতুন ধরণ নিশুরে বার করে, এবং তা সম্ভব করে। এই ধরণ হল সেই এপিক ধরণ। ফলকের প্রতিচ্ছবি দেখবার সময় দর্শক ধূমপান-এবং খুঁটিয়ে-দেখার মত অবস্থায় পড়ে। এই জাতীয় এক অবস্থার সাহায্যে সে অনায়াসে আরো ভাল এবং আরো সম্ভ্রান্ত এক অভিনয় টেনে বার করে, কারণ ধূমপান করছে যে লোক, সে সেজন্য যথেষ্ট নিবিষ্ট, তাকে "জাদুবলে আচ্ছন্ন" করতে চাওয়া দুরাশা। যেমন স্পোর্টস হল অভিজ্ঞজনে বোঝাই হয়, তেমনি বেশ দ্রুত একটা থিয়েটার হল অভিজ্ঞজনে বোঝাই করা যেত। এইসব লোকদের সামনে আজই দুচারবার মহড়া দিয়ে, কোনো ভাবনা চিন্তা না করে "কোনোমতে' দাঁড় করানো সেই বিরক্তিকর কয়েক পাউণ্ড ব্যাঙ্গাভিনয় অভিনেতাদের পক্ষে তুলে ধরতে সাহস করা অসম্ভব। এরকম কাঁচা অবস্থায় তাদের এই অসম্পূর্ণ বস্তু কখনই স্বীকৃতি পায় না। ফলকের সাহায্যে আগেই জানানো হয়ে গেছে অতএব বিষয়বস্তুর রোমাঞ্চ আগেই কেড়ে নেয়া হয়েছে, তার ফলে অভিনেতাকে সেইসব ঘটনা সম্পূর্ণ অন্য কোনো উপায়ে সুবিন্যস্ত করতে হবে।

দুঃখের কথা আশঙ্কা হয় জনসাধারণকে নাটকের আরো গঠনমূলক এক সদ্ব্যবহারে উদ্বুদ্ধ করার জন্য ফলক এবং ধূমপানের অনুমতি সত্যিই যথেষ্ট নয়।

অশ্বারোহী দূতকে কেন ঘোড়ায় চড়তে হবে ?

ডী ড্রাইগ্রোশেনওপ্যার সহুরে সমাজের এক প্রতিচ্ছবি তুলে ধরে (এবং তা শুধু অপদার্থ বিত্তহীন" অংশের নয়)। এই সহুরে সমাজ আবার এক সহুরে দুনিয়ার সৃষ্টি করেছে, ফলত সম্পূর্ণ বিশেষ এক চিন্তাধারা, যেটা ছাড়া সেই সমাজের সহজে চলে না। যেখানে নাগরিক তার দুনিয়ার ছবি দেখছে সেখানে রাজার অশ্বারোহী দূতের আবির্ভাব একান্ত অপরিহার্য্য; সমাজের বিবেকের দংশনের সুযোগ আর্থিকভাবে নিয়েও মিঃ পীচাম অন্য কোনো প্রত্যাশা করে না। নাট্যশিল্পে অভিজ্ঞজন ভেবে দেখতে পারেন,

অশ্বারোহী দূতের ঘোড়া সরিয়ে রাখবার মত বোকামী আর কিছু কেন হয়না—যা দ্রাইগ্রোশেনওপ্যার এর প্রায় সমস্ত আধুনিক ভাবসম্পন্ন পরিচালক করেছে। যাতে সহুরে সমাজে নাটকের কাজ যথেষ্ট করা হয় সেইজন্য তো এক খুনের বিচারের অভিনয়ের সময় সেই সাংবাদিককে, যে খুন হওয়া লোকটার নির্দোষীতা প্রকাশ করে, নির্দ্বিধায় একটা রাজহাঁস বিচারালয়ে টেনে আনতে হয়েছিল। তাহলে কি দেখা যাচ্ছে না, উল্লাসের সঙ্গে অশ্বারোহী দূতের আবির্ভাবকে বর্জন করে দর্শককে বিপথে নিয়ে যাওয়া, যার ফলে সে নিজেকে নিয়েই হাসাহাসি করবে, সেটা কর্তব্যাকর্তব্য নির্ণয়ে কতটা শক্তিহীনতার পরিচয়? যে কোনো আকৃতির ঘোড়া ছাড়া অশ্বারোহী দূতের আবির্ভাবে সহুরে সাহিত্য অত্যন্ত সাধারণ এক অবস্থার অভিনয়ে পর্যবসিত হতো। এমনকি সেখানে অপ্রতিরোধ্য অবস্থায় অশ্বারোহী দূত নির্বিঘ্ন এক উপভোগের দায়িত্ব নেয় এবং সেই কারণে সাহিত্যের এক প্রযোজনে "একজন অঘনীভূত কেউ নয়", যে সাহিত্যের অপরিণামদর্শিতা "কোনো অঘনীভূত কেউ নয়'।

তৃতীয় অংশটুকু বলাবাহুল্য পরিপূর্ণ গুরুত্ব এবং চরম মর্যাদার সঙ্গে অভিনয় করতে হবে।

[১৯৩১]

"আউফশ্টীগ উণ্ড ফাল্ ডেয়ার শ্টাডৎ মাহাগোন্নি"
(সহর মাহাগোন্নির উত্থান ও পতন) প্রসঙ্গে

আউফশ্টীগ উণ্ড ফাল ডেয়ার শ্টাডৎ মাহাগোন্নি অপেরা প্রসঙ্গে মন্তব্য

অপেরা—

আমাদের বর্তমান অপেরা হচ্ছে 'কুলিনারিক অপেরা' (হেঁসেলের অপেরা)। বস্তুতে পরিণত হবার অনেক আগেই তা ছিল ভোগ্য সামগ্রী। এই অপেরা ভোগ্যসামগ্রী দিয়ে সেবা করে, যেখানে শিক্ষার প্রয়োজন অথবা তার ব্যবস্থা তাও তা করে, কারণ সেক্ষেত্রে তা চায় কেবল রুচির শিক্ষা অথবা তার ব্যবস্থা। তা প্রতিটি বস্তুর দিকে এগিয়ে যায় ভোগের আকাঙ্খায়। তা "দেখবার জন্য টিঁকে থাকে" আর "অভিজ্ঞতা" দিয়ে সেবা করে।

"মাহাগোন্নি" কেন একটি অপেরা? মূল উদ্দেশ্য সেই সে অপেরার, অর্থাৎ কুলিনারিক। "মাহাগোন্নি" কি ভোগের উদ্দেশ্য নিয়ে বস্তুর দিকে এগোয়? তাই করে। "মাহাগোন্নি" কি একটি অভিজ্ঞতা? এটি একটি অভিজ্ঞতা; কারণ "মাহাগোন্নি" একটি মজা।

"মাহাগোন্নি" অপেরায় শিল্প প্রকৃতির নির্বুদ্ধিকে অপেরা সচেতনতার প্রতি সুবিচার করা হয়েছে। এখানে যুক্তিগ্রাহ্য সামগ্রী ব্যবহার করা হয়েছে, ভাস্কর্য এবং বাস্তব বস্তু উদ্দেশ্য, কিন্তু সেইসঙ্গে সবই সঙ্গীতের মাধ্যমে তুলে ধরা হয়েছে, সেখানে অপেরার নির্বুদ্ধি। একজন মুমূর্ষু মানুষ সত্য। সে যখন সেই একই সময়ে গান গায় তখন সে নির্বুদ্ধির রাজ্যে পৌঁছে যায়। ("শ্রোতৃবৃন্দ" যদি তাকে দেখে গান গাইত, তাহলে ঘটনা অন্য রকম হতো।)

সঙ্গীতের ফলে সব অস্পষ্ট হবে, বাস্তব ঘটনা অবাস্তব হবে—এখানে অবশ্য উদ্ভূত হয়েছে এক তৃতীয়, রীতিমত জটিল, আবার প্রকৃতপক্ষে সম্পূর্ণ এক বাস্তবতা যেখান থেকে প্রকৃত বাস্তব সব পরিণতি শুরু হতে পারে কিন্তু তার যা অবস্থা, তাতে প্রকৃত বাস্তবের সঙ্গে সম্পূর্ণ সম্পর্কহীন—,

পুরো ঘটনা তত বেশী উপভোগ্য হবে—উপভোগের পরিমাণ অবাস্তবতার পরিমানের ওপর সোজাসুজি নির্ভরশীল।

অপেরার সংজ্ঞার সঙ্গে—এ নিয়ে মাতামাতি করা উচিত হবে না—সঙ্গতি রেখে আর সবকিছুই "মাহাগোন্নিতে" থাকবার কথা। সুতরাং সঠিক জায়গায় বসানো হয়ে থাকলে, কিছু যুক্তিহীন, অসত্য এবং গুরুত্বহীনের প্রকাশ আপনি পাওয়া উচিত হবে দুই অর্থে। যে নির্বুদ্ধি এখানে প্রকাশ পায় তা কেবল যেখানে প্রকাশ পায় সেই স্থানের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে।

এজাতীয় আচরণ পুরাপুরি উপভোগ্য।

এটির বিষয় সম্বন্ধে বলা যায়—এটির বিষয় উপভোগ। সুতরাং মজা কেবল ফর্ম হিসেবেই নয়, বস্তু হিসেবেও। যদি অনুসন্ধান ভোগসুখের বিষয় হতেই হয়, তাহলে ভোগসুখ অন্তত অনুসন্ধানের বিষয় হওয়া উচিত। এখানে তা আবির্ভূত হয় তার বর্তমান ঐতিহাসিক আকৃতি নিয়ে—বস্তু হিসেবে।

একথা অস্বীকার কর উচিত হবে না যে এই বিষয়বস্তু প্রথমে ক্রোধের উদ্রেক করতে বাধ্য। ধরা যাক, যখন ত্রয়োদশ দৃশ্যে অতিভোজী লোকটি খেতে খেতে মরে গেল, তার সেই কাজ করার কারণ ক্ষুধার রাজত্ব চলছে। যদিও আমরা এমন আভাস একবারও দিইনি যে অন্যরা ক্ষুধার্ত, তবুও যখন এই বিশেষ লোকটি খাচ্ছে, তখন ফলটা প্ররোচনামূলক। কারণ, খেতে খেতে মারা যায় খাবার যার আছে সে নয়; তবে এমন তে অনেক আছে, যারা খিদেয় মরে, কারণ সেই লোকটি খেতে খেতে মরেছে। তার ভোগ প্ররোচনার কারণ তার ভেতরে কতকিছুই যে আছে। একই রকমের অবস্থায় বর্তমানে ভোগসামগ্রী হিসেবে অপেরার প্রভাব রীতিমত প্ররোচনামূলক। অবশ্য ওসবের দুচারটি শ্রোতার ওপর নয়। যা প্ররোচনামূলক, সেখানে আমরা বাস্তবকে আবার সৃষ্টি করা দেখতে পাই। "মাহাগোন্নি" হয়তো তেমন বিশেষ উপভোগ্য নয়, এমনকি হয়তো (বিবেকের দংশনের ফল) এটি যে মানসম্মানের ব্যাপার তা না হওয়া—এটি সম্পূর্ণভাবে কুলিনারিক।

"মাহাগোন্নি" অপেরা ছাড়া আর কিছুই নয়।

—তবে প্রচুর সংশোধন!

অপেরাকে আধুনিক নাটকের প্রযুক্তির মানে আনবার প্রয়োজন ছিল। আধুনিক নাটক হচ্ছে এপিক নাটক। নিচের নমুনায় নাটকীয় এবং এপিক নাটকের বৈশিষ্টের কিছু প্রভেদ দেখান হল।

নাটকীয় ফর্ম	এপিক ফর্ম
মঞ্চ একটি ঘটনাকে রূপ দেয়	মঞ্চ ঘটনার বিবৃতি দেয়
দর্শককে ঘটনায় জড়িয়ে ফেলে এবং	তাকে দর্শক করে রাখে কিন্তু
তার সক্রিয়তার অপচয় করে	তার সক্রিয়তাকে উদ্বুদ্ধ করে
তার মধ্যে আবেগের সঞ্চার করে	তার মধ্যে জ্ঞানের সঞ্চার করে
দর্শক ঘটনায় বিন্যাসের অন্তর্ভুক্ত হয়	তাকে সেখান থেকে দূরে রাখা হয়
এখানে প্রতীক ব্যবহার করা হয়	এখানে যুক্তি ব্যবহার করা হয়
সব আবেগ জমিয়ে রাখা হয়	বোধের উদয় অবধি কাজ করা হয়
মানুষকে পরিচিত বলে ধরে নেয়া হয়	মানুষ অনুসন্ধানের বিষয়
মানুষ অপরিবর্তনীয়	পরিবর্তন সম্ভব এবং মানুষ পরিবর্তনশীল
উত্তেজনা ইতিতে	উত্তেজনা উপস্থিতিতে
এক দৃশ্য অপর দৃশ্যের ওপর নির্ভরশীল	প্রতিটি দৃশ্য স্বয়ংসম্পূর্ণ
ঘটনার গতি সরল পথে	বক্র পথে
প্রকৃতিতে বিদগ্ধ উত্তরণের অভাব	বিদগ্ধ উত্তরণ-পূর্ণ
দুনিয়া যেমন	দুনিয়া যেমন হবে
লোকের কি করা উচিত	লোকের কি করতেই হবে
তার প্রেরণা	তার উদ্দেশ্য
চিন্তা স্থিতিকে নিয়ন্ত্রণ করে	সামাজিক স্থিতি নিয়ন্ত্রণ করে চিন্তাকে

অপেরার ওপর এপিক নাটকের এই আক্রমনের প্রধান ফল উপাদানের এক আমূল সংযোগচ্যুতি। কথা, সঙ্গীত এবং অভিনয়ের সেই বিশাল মূল সংঘাত (যেখানে একটা প্রশ্ন সর্বদাই থেকে যায়, কিসের প্রয়োজনে কী হওয়া উচিত—মঞ্চের ঘটনার প্রয়োজনে সঙ্গীত, নাকি সঙ্গীতের প্রয়োজনে মঞ্চের ঘটনা, ইত্যাদি, প্রভৃতি) উপাদানের আমূল সংযোগচ্যুতির মাধ্যমে সহজেই অঙ্গ হিসেবে গ্রহণ করা যায়। যতক্ষণ "সম্পূর্ণ শিল্পকর্ম" মানে সম্পূর্ণের বৃদ্ধি, অর্থাৎ যতক্ষণ শিল্পকে "ধাতুর মত গলিয়ে" ফেলতে হবে, ততক্ষন প্রতিটি উপাদানকে সমানভাবে কমতে হবে, যাতে প্রতিটি অপরিহার্য শব্দ কেবলমাত্র অন্যটির জন্য আমদানীর কারণ হতে পারে। এই 'গলন পদ্ধতি' দর্শকের ওপর প্রভাব বিস্তার করে, দর্শকও একইভাবে "দ্রবীভূত" হয় এবং সম্পূর্ণ শিল্পকর্মের এক নিষ্ক্রিয় (যন্ত্রনাভোগী) অঙ্গের মত হয়। এজাতীয় জাদুকে অতি অবশ্য হটিয়ে দিতে হবে। যাকিছু সম্মোহনের চেষ্টা প্রদর্শন করে, লজ্জাজনক নেশার সৃষ্টি করতে বাধ্য, বিভ্রান্তিকর, সে সবই বর্জন করতে হবে।

সংশোধনের ফল

...আমরা দেখেছি, অপেরা সন্ধ্যার প্রমোদ হিসেবে গণ্য, যার ফলে তার পরিবর্তনের সব রকমের চেষ্টা একটা গণ্ডীর মধ্যে সীমাবদ্ধ। আমরা দেখছি, এই প্রমোদ উৎসব-প্রধান এবং মোহময় হতে হবে। কেন?

আজকের সমাজে সেই প্রাচীন অপেরা তথাকথিত "চিন্তা বিস্মরণ" নয়। ওগুলোর মোহের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে সমাজের ওপর। নেশা অপরিহার্য্য, অন্য কোনো কিছুর স্থানই সেখানে নেই। অপেরাতে ছাড়া অন্য কোথাও মানুষের সুযোগ নেই মানুষ থাকার। তার যাবতীয় বুদ্ধিবৃত্তি বহু আগেই সেইসব উদ্বিগ্ন অবিশ্বাস, অপরকে প্রতারনা করা, ইচ্ছামত বিচার করা, এই সবের সঙ্গে পাকাপোক্তভাবে সেঁটে দেয়া হয়েছে।

শুধু প্রাচীন বলেই প্রাচীন অপেরা টিঁকে নেই, টিঁকে আছে মূলত সেই কারণে, যে অবস্থার সেবা ওগুলো করে সেগুলো এখনো প্রাচীন রয়ে গেছে। এই অবস্থা সম্পূর্ণ নয়। আর তাই নতুন অপেরার সম্ভবনা রয়েছে। বর্তমানে এমন প্রশ্ন তো

করাই যায়, অপেরা এমন একটা অবস্থাতেই আছে কিনা, যেখানে আরো সংশোধন এই পদ্ধতির পুনঃপ্রতিষ্ঠার পথে আর নিয়ে যাবে না। নিয়ে যাবে ধ্বংসের পথে।

"মাহাগোন্নি" ফর্মের দিক থেকে হোক না কেন যত খুশি কুলনারী—এমন কুলিনারী যাতে সেটা অপেরার মত হয়—, তবু এর সমাজব্যবস্থা পরিবর্তনের এক ভূমিকা আছে; এটি সেই কুলিনারীকেই তর্কসাপেক্ষ করে তোলে, এটি সেই সমাজব্যবস্থাকেই আক্রমণ করে, যে সমাজব্যবস্থায় এজাতীয় অপেরার প্রয়োজন আছে; বলতে গেলে এটি সেই পুরানো ডালে চমৎকার বসে আছে। 'কিন্তু সেটির ওপর (একটু খানি) করাত চালাতে শুরু করেছে (হতবুদ্ধি হয়ে কিম্বা বিবেকের দংশনে)...। এবং একাজ করছে সংশোধন তার সংগীতের সাহায্যে।

প্রকৃত সংশোধন মূলে আঘাত হানে।

[১৯৩০]

সংশোধনের পক্ষে—পুনঃপ্রতিষ্ঠার বিপক্ষে

"মাহাগোন্নি" অপেরাটি ১৯২৮/২৯ সালে লেখা হয়েছিল। পরবর্তীকালে কাজ করতে গিয়ে চেষ্টা করা হয়েছে, কুলিনারীর পরিবর্তে শিক্ষামূলক ব্যাপারটায় ক্রমে ক্রমে বেশী জোর দেবার। অর্থাৎ ভোগ্যবস্তু থেকে শিক্ষার বস্তুর বিকাশ ঘটানো এবং বিশেষ বিশেষ সংস্থাকে প্রমোদশালা থেকে প্রকাশের মাধ্যমে পরিণত করা।

[১৯৩৮]

"ডী হাইলিগে য়োহান্না ডেয়ার শ্লাখ্‌টহোফে" (কসাইখানার পবিত্র যোয়ান) প্রসঙ্গে

নাটকটির উদ্দেশ্যের ব্যাখ্যা

যে কালে জনতার বিশাল অংশের কর্ম এবং খাদ্যসংস্থান প্রক্রিয়া সমাজের শাসকগোষ্ঠী নিয়ন্ত্রণ করে, অসহ্য নির্মমতার কারন হয়ে ওঠে, সেই কালে যদি সেই বিশাল অংশ (নিজে বা কোনো মুখপাত্রের সাহায্যে) সেই প্রকাণ্ড আধ্যাত্মিক প্রক্রিয়াকে যাচাই করে, যে প্রক্রিয়া জীবনের মানকে নীতিগত অথবা ধর্মগত কারণে কোনো এক আকৃতি দেবার চেষ্টা করে, তাহলে সেখানে বিস্ময়ের কোনো কারণ থাকতে পারে না। চার্চ, স্কুল, ইত্যাদি, প্রভৃতির মত সেইসব সংস্থা এমন এক সমাজের প্রতিভূ, সেইসব সংস্থার জন্য সেই সমাজ এমন এক রূপ নেয় যে প্রচলিত সমাজ ব্যবস্থায় অসন্তুষ্ট প্রকাণ্ড সব শ্রমিকের অংশ সেইসব সংস্থাকে ব্যবস্থাপনা এবং আধ্যাত্মিক সূত্রে সেই সামাজিক নিয়ম কানুনের সঙ্গে জড়িত এবং যুক্ত বলে ঘোষণা করে। কারণ সেইসব নিয়ম কানুন তাদের বাঁচিয়ে রাখবার আর কোনো উপায় বার করতে পারছে না এবং তারা বিশেষ ধর্মীয় এবং নৈতিক চিন্ত ধারাকে বর্জন করে।

"ডী হাইলিগে য়োহান্না ডেয়ার শ্লাখটহোফে" প্রসঙ্গে মন্তব্য

বোর্ষার্ডৎ, বুর্রি এবং হাউপ্টমান-এর সহযোগিতায় এলিজাবেথ হাউপ্টমান-এর নাটক "হ্যাপি এণ্ড" অবলম্বনে এই নাটক। ক্ল্যাসিক আদর্শ এবং রীতির উপাদান এখানে ব্যবহার করা হয়েছে – বিশেষ বিশেষ ঘটনার উপস্থাপনায় সেসবের ইতিহাস-সুলভ ফর্ম স্থান পেয়েছে। তাই শুধুমাত্র ঘটনাগুলি নয়, সেসবের সাহিত্যিক-নাটকীয় গুনাবলীর সুষ্ঠ সম্পাদনও প্রকাশিত হওয়া উচিত।

১

এটি একটি অ-এ্যারিষ্টটেলীয় নাট্যশিল্প। এই নাট্যশিল্পের বিচারের জন্য চাই এর দর্শকের অতি বিশেষ এক মনোভাব। মঞ্চের সব ঘটনাকে অতি বিশিষ্ট এক শিক্ষনীয় মনোভাবের সঙ্গে অনুসরণ করবার ক্ষমতা, যেসবের বিভিন্নমুখী সম্বন্ধ এবং সম্পূর্ণ ধারা বোঝবার ক্ষমত দর্শকের থাকতে হবে, তা আর আপন আচরণের আমূল সংস্কারের প্রয়োজনে। বিশেষ কোনো চরিত্রের মধ্যে স্বতঃস্ফূর্তভাবে নিজেকে একাত্ম করে কেবল সেই চরিত্রের সুখ দুঃখের অংশীদার হওয়া চলবে না। অর্থাৎ চরিত্রের স্বজ্ঞাত, অধিকৃত 'সত্তা' থেকে শুরু করবে না, বরং সেই চরিত্রের বক্তব্য এবং আচরণ থেকে সেই সম্পূর্ণ ধারাগুলিকে একত্রিত করবে। (এই শিল্পকর্ম তাকে, কোনো অবস্থাতেই সেই মনোভাবকে, চিন্তাসঞ্চারক সাহায্য করবে না; এমনও প্রয়োজন হতে পারে, লোকে অন্য উপায়ে, সাধারণ জীবনের অভিজ্ঞতা কিম্বা হয়তো অধ্যয়ন, ইত্যাদির মাধ্যমে ওগুলোকে গ্রহণ করল।)

২

এমনিভাবে এই নাট্যশিল্পের এক নাটক 'হাইলিগে যোহান্না ডেয়ার শ্লাখ্‌টহোফে'-তে আলোচনার বিষয় 'ধর্মের আভ্যন্তরীক সত্তা', ঈশ্বরের অস্তিত্ব বা বিশ্বাস নয়। আলোচনার বিষয় যা, তা হচ্ছে ধর্মভাবাপন্ন মানুষদের আচরণ (বাইরে থেকে যতটা বোঝা যায়), ঈশ্বরের কথন, বিশ্বাস উৎপাদনের জন্য মানুষের সব প্রচেষ্টা। নাটকটির লক্ষ্য আমাদের যুগের বিশাল সামাজিক প্রক্রিয়ার গভীর-প্রসারী এবং পরিচালনার জন্য যথেষ্ট এক বোধের বন্দোবস্ত করা। ঈশ্বরের নিন্দা কিম্বা ধর্মীয় আচরণকে তাচ্ছিল্য করা হলে সেই লক্ষ ভ্রষ্ট হতো। কারণ এই সৃষ্টি-ভঙ্গীতে আমাদের যুগের এবং একান্ত বিশেষ এক ঐতিহাসিক বর্তমানে প্রত্যক্ষ আচরণের একান্ত বিশেষ অবস্থায় ধর্মীয় আচরণের পরিণামের সেই নির্ণয়ন গুরুত্বপূর্ণ।

৩

ধর্মীয় সংস্থাগুলির (যেমন কালো খড়ের টুপি পরা সম্প্রদায়) আচরণের মূল্যায়ণের জন্য নাটকটি এজাতীয় আন্দোলনের সম্পূর্ণতার উপলব্ধি প্রয়োজনীয় মনে করে। এই আন্দোলনকে এক পরস্পরবিরোধ হিসেবে দেখানো হয়। তার

মধ্যে অবিচ্ছেদ্যভাবে আছে সেই ধর্মীয় বোধশক্তির উদ্ভাবক (য়োহান্না ডার্ক) এবং সেই যন্ত্র (পাউলুস স্ন্যুভ্যার আর সেই অবশিষ্ট স্থান।) এই বৈষম্যের সংঘাতে কিন্তু দর্শকের খুব বেশী জড়িত হওয়া উচিত হবে না; যেমন য়োহান্না'কে সমর্থন করা এবং যন্ত্রকে বর্জন করা, কিম্বা উল্টোটা। তার পর্যালোচনা হবে সংশ্লিষ্ট সংস্থার সম্পূর্ণতাকে অনুসরণ করে, কারণ সমাজের প্রক্রিয়ায় বিরোধপূর্ণ সংস্থা সম্পূর্ণ রূপ ধরে আবির্ভূত হয়। য়োহান্না বা সেই যন্ত্র একক ভাবে বাস্তবে বোধগম্য সেইসব পরিণতি সম্ভব করতে পারতো না। ঠিক তেমনই কষাইখানাগুলির "অন্য দুনিয়াটিও বিরোধপূর্ণ এক গোষ্ঠী এবং একদিক থেকে, যথা লক-আউটের শিকার শ্রমিকদের বাদ দিলে—আর এইখানেই এই নাটকের মাধ্যমে আমাদের অবস্থার অপ্রতিরোধ্যতার প্রতি প্রকৃত চরম সংকটপূর্ণ নির্দেশ পরিণতি লাভ করে—, য়োহান্না আর মাউল্যার, তাদের সঙ্গে সেই কালোটুপি আর সেই মস্ত উৎপাদন সামগ্রীর মালিক মিলে একটা গোষ্ঠী সৃষ্টি করে।

৪

ক্যাথলিকদের বিরোধিতা করে যন্ত্র তন্ত্র উল্লেখ করা য়োহান্না ডার্ক এর দিশেহারা সাবধান বাণী

["তাই, নিচে যে বলে, ঈশ্বর আছে
এবং অদৃশ্য থাকতে পারে আর ওদের রক্ষাও বুঝি করে
রাস্তার পাথরে তার মাথাটা ঠুকে ঠুকে
তাকে সাবার করে দেয়া উচিত"]

বুঝতে হলে সেটার ব্যাপারে সতর্ক হতে হবে এবং তখন দেখা যাবে, সেও কথা কোনোক্রমেই ঈশ্বর প্রসঙ্গে বলেনি, বলেছে ঈশ্বরের কথন প্রসঙ্গে, এবং তা বিশেষ এক অবস্থার এবং বিশেষ এক কথন প্রসঙ্গে, ঈশ্বর প্রসঙ্গে বিশেষ সব উক্তির ব্যাপারে। প্রকৃতপক্ষে বলেছে সেইসব কথনের কথ', যেসবের অর্থ, সমাজের দৃষ্টিতে যে ঈশ্বরের কোনো রকম কার্যকরিতা থাকবার দরকার নেই, এই রকম এক ঈশ্বরের বিশ্বাস রেখে মানুষ কিছুতেই সঠিক সাফল্য লাভ করতে পারে না। অন্তরে বিশেষ চেতনা

অনুভব করলেই যথেষ্ট। এখানে যে বিশ্বাস প্রেরণা দেয়, পারিপার্শ্বিক অবস্থা বিবেচনা করলে তা নিষ্ফল, আর [···] সেই বিশ্বাসকে প্রেরণা যোগানো যোহান্নার মতে এক সামাজিক অপরাধ।

[সময়ের উল্লেখ পাওয়া যায়নি।]

"ডী লেয়েরশ্টুক্যে" (শিক্ষার নাটকগুচ্ছ) প্রসঙ্গে

প্রযোজনা

কোনো শিক্ষার নাটক প্রযোজনা করতে গেলে তেমাদের শিক্ষার্থীর মত অভিনয় করতে হবে।

জোর দিয়ে স্পষ্টভাবে উচ্চারণ করে শিক্ষার্থী বারে বারে চেষ্টা করে, অনবরত চেষ্টা করে কঠিন জায়গার অর্থ উদ্ধার করতে কিম্বা মুখস্থ রাখতে। তার ভঙ্গীও স্পষ্ট এবং অর্থ প্রাঞ্জল করতে সেই ভঙ্গী সাহায্য করে। অন্যান্য জায়গাগুলি কিন্তু দ্রুত এবং নিশ্চিন্তে স্বাভাবিক ভাবে, বারবার অভ্যাস করা আচরণের মত উপস্থাপন করতে হবে। কোনো বক্তৃতায় যদি বিশেষ কোনো তথ্য জানানো হয়, সেই বক্তৃতার কোনো অংশের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে পরবর্তী যেসব মূল ব্যাপার বোঝাবার জন্য প্রয়োজন, সেইসব জায়গা। এইসব সম্পূর্ণ ঘটনা ভালভাবে বোঝাবার জায়গাগুলি আনুষ্ঠানিকভাবে উপস্থাপিত করার জন্য, তাছাড়া কিছু অংশ আছে যেখানে সাবেক কালের অভিনয়ের দক্ষতার প্রয়োজন; তেমনই যখন আদর্শ আচরণ দেখতে হবে, কারণ মানুষের বিশেষ এক অভ্যস্ত আচরণ থাকে যার সাহায্যেও পরিবেশ তৈরী হতে পারে, তার ফলে তখন নতুন ভঙ্গীর প্রয়োজন হয় অথবা সুযোগ সৃষ্টি হয়। হয়তো একজন অন্য একজনকে কথায় পরাস্ত করতে চায়। তার আদর্শ ভঙ্গী এবং কথা বলার ধরণ প্রকাশ করতে হলে অবশ্যই অভিনয় ক্ষমতা ব্যবহার করতে হবে।

শিক্ষার নাটকের তত্ত্ব প্রসঙ্গে

অভিনয় দেখার মাধ্যমে অভিনয় করার মাধ্যমে শিক্ষার নাটক থেকে শিক্ষালাভ

করা যায়। প্রকৃতপক্ষে শিক্ষার নাটকের জন্য দর্শকের প্রয়োজন নেই, তবে অবশ্য দর্শক ব্যবহার করা যেতে পারে। মূলত শিক্ষার নাটকের কাছে আশা করা হয় বিশেষ ব্যবহারবিধির সঞ্চারণ, বিশেষ ভঙ্গী গ্রহণ, বিশেষ কথা বলার ধরণ অনুকরণ, প্রভৃতি। এইসবের মাধ্যমে অভিনেতা সামাজিকভাবে প্রভাবিত হতে পারে।

সেক্ষেত্রে বিশেষ যোগ্যতাসম্পন্ন নমুনার অনুকরণ খুবই তাৎপর্যপূর্ণ, ঠিক তেমনি সেই পর্যবেক্ষণ, যা এইসব নমুনা সুচিন্তিত অন্য এক অভিনয়ের মহড়ায় অভ্যস্থ হয়। শুধুমাত্র সমাজের ভাল মূল্যায়িত হবার ঘটনা ও প্রকৃতির অভিনয়ই পরিচালনার প্রয়োজন কোনোক্রমেই নয়, অসামাজিক ঘটনা ও প্রকৃতির (যথাসম্ভব পরম উৎকৃষ্ট) অভিনয়েও শিক্ষামূলক ফল আশা করা যায়।

ব্যক্তিবর্গের চরিত্রায়নের জন্য ব্যবসায়িক নাটকে বৈধ হিসাবে গণ্য কলাবিদ্যার মূল্যায়ন পদ্ধতি শিক্ষার নাটকে বাতিল করা হয়েছে বিশেষ করে বাতিল সেইসব আত্মতৎপর, অনুপম চরিত্রগুলি, যদি না সেই আত্মতৎপরতা এবং অনুপমতা শিক্ষার সমস্যা হয়।

শিক্ষার নাটকের ফর্ম কঠোর, তবে শুধু যাতে আত্মপরিচয় এবং প্রাসঙ্গিক প্রকারের অংশগুলি আরো সহজে সংযোজিত হতে পারে। (যেমন 'ডী হোরাৎসিয়ে উণ্ডডী কুরিয়াৎ সিয়ে' নাটকে প্রতিটি লড়াইয়ের আগে 'সেনানায়কদের' এক অবাধ বাকযুদ্ধ ঘটতে পারে, 'দামনাআমে' নাটকে সম্পূর্ণ দৃশ্য অবাধে সংযোজিত হতে পারে, ইত্যাদি, প্রভৃতি।)

অভিনয়ের ধরণ ব্যাপারে এপিক নাটকের সব নির্দেশ বৈধ হিসেবে গণ্য। V-effect অধ্যয়ন অপরিহার্য্য।

সম্পূর্ণ নাটকের ওপর মানসিক দখল শর্তহীনভাবে প্রয়োজনীয়। তবে প্রকৃত অভিনয়ের আগে সে ব্যাপারে শিক্ষাদান শেষ করা যুক্তিদান শেষ করা যুক্তিসঙ্গত নয়।

প্রকৃতপক্ষে কোনো চরিত্রের ফিল্ম-এর রূপের সঙ্গে অভিনয় করলে অভিনেতা শিক্ষা লাভ করতে পারে।

আবহসঙ্গীতের ব্যবস্থা যান্ত্রিক উপায়েও করা যায়। তাছাড়া যান্ত্রিক প্রদর্শনে (ফিল্ম) সঙ্গীতের ব্যবস্থা করলে তা সুরকারদের পক্ষে শিক্ষামূলক হয়; এবং তাহলে তারা নাটকের প্রয়োজনীয় গণ্ডীর মধ্যে আপন সৃষ্টির বিভিন্নতা যাচাই করবার সুযোগ পাবে।

অভিনয়ের জন্যও প্রয়োজনীয় সংকল্পের গণ্ডীর মধ্যে অভিনেতার অবাধ, স্বাভাবিক এবং সহজাত প্রবেশ অভীষ্ট হতে হবে। ব্যাপারটা অবশ্যই যান্ত্রিক কোনো অনুশীলন নয় কিম্বা মোটামুটি ধরণের উপস্থাপন নয়, বরং মোটামুটি উঁচু মানের উপস্থাপন অভীষ্ট হবে।

শিক্ষার নাটকে এক প্রকাণ্ড বিভিন্নতা সম্ভব। 'ধাদেন্বার লেয়েহ্‌শ্‌ট্যাক' নাটকের প্রযোজনার সময় নাট্যকার এবং সুরকাব মঞ্চে উপস্থিত থেকে বারবার বাধা দিয়েছিল। নাট্যকার ক্লাউনদের অভিনয়ের জন্য প্রকাশ্য একটি স্থান নির্দিষ্ট করে দিয়েছিল। তারপর যখন তারা সবাই, যেখানে মৃতদেহ দেখানো হচ্ছিল, সেই ফিল্ম নিতান্ত অস্বস্তি আর নিরাসক্তির সঙ্গে দেখছিল, নাট্যকার ঘোষককে নির্দেশ দিয়েছিল, সেই ফিল্ম শেষ হলে চিৎকার করে ঘোষনা করতে, 'নিরাসক্তির সঙ্গে তোলা মৃত্যুর বর্ণনা আবার দেখা যাক', এবং ছবিটি আবার দেখানো হয়।

[সময়ের উল্লেখ পাওয়া যায়নি।]

শিক্ষার নাটক 'ডী—মাসনা আমে' (পদ্ধতি)

শিক্ষার নাটক 'পদ্ধতি' সাধারণ অর্থের নাটক নয়। এটি এক কোরাসদল আর অন্য চারজন বাদকের অনুষ্ঠান। আমাদের ইদানীং কালের প্রয়োজনার উদ্দেশ্য বরং প্রদর্শনী, যেখানে বাদকদের অংশে চারজন অভিনেতা স্থান নিয়েছে। তবে অবশ্য এই অংশ অত্যন্ত সহজ এবং যেকোন ঢঙে অভিনয় করা যেতে পারে, এবং তাই এই নাটকের মূল উদ্দেশ্য। এই শিক্ষার নাটকের বিষয়বস্তু সংক্ষেপে এই রকম :

চারজন কম্যুনিষ্ট বিপ্লবী পার্টির আদালতের সামনে উপস্থিত, বিচারকদের ভূমিকায় কোরাস দল। চার বিপ্লবী চীনদেশে কম্যুনিষ্ট প্রোপাগাণ্ডা করেছে এবং সেই সময় তাদের সর্বকনিষ্ঠ কমরেডকে গুলি করে মারতে বাধ্য হয়েছে। এখন একজন কমরেডকে গুলি করে মারবার সেই প্রয়োজনীয়তা প্রমাণ করবার জন্য তারা

দেখায়, সেই যুবক কমরেড বিভিন্ন রাজনৈতিক পরিস্থিতিতে কিরকম আচরণ করেছিল। তারা দেখায় সেই যুবক কমরেড মনে প্রাণে একজন বিপ্লবী ছিল। কিন্তু যথেষ্ট শৃঙ্খলাবোধ তার ছিল না এবং তার যুক্তি-বুদ্ধি সে তেমন ব্যবহার করেনি, যার ফলে সে অনিচ্ছাকৃতভাবে বিপ্লবের চরম বিপদের কারণ হয়ে ওঠে। তাই এই শিক্ষার নাটকের উদ্দেশ্য, রাজনীতিতে যে আচরণ অনুচিত তা দেখানো এবং সেইসঙ্গে উচিত আচরণ শেখানো। এ জাতীয় অনুষ্ঠানের রাজনৈতিক শিক্ষামূল্য আছে কিনা, এই প্রযোজনার মাধ্যমে সেই আলোচনার বিষয় উপস্থাপিত করা প্রয়োজন। [১৯৩০]

মন্তব্য [শিক্ষার নাটক প্রসঙ্গে]

এই নাম (শিক্ষার নাটক) শুধু সেইসব নাটকের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য, যেসব নাটক অভিনেতার পক্ষে শিক্ষামূলক। এগুলোর জন্য দর্শকের তেমন প্রয়োজন নেই।

"মাসনাআমে" নাটকের প্রযোজনার ব্যাপারে নাট্যকার বারেবারেই গড়রাজী হয়েছে। কারণ এই নাটক থেকে একমাত্র যুবক কমরেড চরিত্রের অভিনেতাই শিক্ষা পেতে পারে, এবং একমাত্র সেই, যদি সে চার বিপ্লবীদের একজনের অভিনয়ও করে এবং নিয়ন্ত্রক কোরাসের সঙ্গে গান গায়। [১৯৫৬]

শিক্ষালাভ প্রসঙ্গে লেনিন

সবচেয়ে প্রয়োজনীয় এবং বাস্তব সেই প্রশ্নের জবাব এখনো পাওয়া যায়নি।

প্রশ্ন—কী শিখতে হবে এবং কেমন করে? মূল ব্যাপারটা কিন্তু এখানে, কম্যুনিষ্ট সমাজ যারা গড়ে তুলবে সেইসব উত্তরসূরীদের প্রতি নির্দেশ, পুরানো ধনতান্ত্রিক সমাজের পরিবর্তনের সময় শিক্ষা এবং জ্ঞান আর পুরানো পদ্ধতিতে দান করা যেতে পারে না।

[২ রা অক্টোবর, ১৯২০ সাল। তৃতীয় সারা সোভিয়েত কম্যুনিষ্ট যুব-সম্মেলনে প্রদত্ত বক্তৃতা। Band xxv, page 474]

"ডী মুটার" (মা) প্রসঙ্গে

মা নাটকটি শিক্ষার নাটকের মত করে লেখা হয়েছে, তবে এটি অভিনেতার কাছ থেকে অনেকটা আশা করে। এটি এ্যান্টিমেটাফিজিক্যাল, বস্তুবাদী, অএ্যারিষ্ট-টেলীয় নাট্যকর্ম। এটি দর্শকের উপলব্ধির আশাহীনতাকে কোনোক্রমেই এ্যারিষ্ট-টেলীয় নাটকের মত সন্দেহাতীতভাবে তৃপ্ত করে না এবং বিশোধনের মত বিশেষ বাস্তব পরিণতির বেলায় যথেষ্ট অন্যরকম। তেমনি নাটকটির জগতের নায়কদের তাদের অবশ্যম্ভাবী ভাগ্যের হাতে ছেড়ে দেবার চেষ্টা করা হয়নি। দর্শকের ওপর সম্মোহক কোনো নাটকীয় ঘটনা চাপিয়ে দেয়ার উদ্দেশ্যও এতে নেই। দর্শকদের এক সম্পূর্ণ স্থির, কার্যকরী, উদ্দেশ্যপূর্ণ জগতের আচরণ শিক্ষা দেবার জন্য চেষ্টা করতে এটিকে প্রচলিত ধারার পরিবর্তে এক সম্পূর্ণ ভিন্ন আকৃতিতে তুলে ধরতে হয়েছে।

এপিক মঞ্চের পরোক্ষ ফল

প্রথম অভিনয়ের সময় মঞ্চে (কাস্পার নেহার) কোনো প্রকৃত স্থানের আভাস থাকবার কথা ছিল না—মঞ্চ আপাত দৃষ্টিতে ঘটনার সঙ্গে সঙ্গে আপন আপনি পরিবর্তিত হবার কথা। মঞ্চও অভিনয়ের অংশ হয়ে উঠেছে, প্রয়োজন বোধে উল্লেখ করেছে, বিবরণ দিয়েছে, আয়োজন করেছে এবং স্মরণ করিয়ে দিয়েছে। সামান্য আভাসে আসবাব-পত্র, দরজা, ইত্যাদির সাহায্যে, যেসব না থাকলে চলত না বা অন্য রূপ নিতে পারত, এমন সব জিনিসপত্র সমানভাবে অভিনয় করেছে। উচ্চতায় মানুষের চেয়ে সামান্য লম্বা লোহার পাইপ-এর পোক্ত ব্যবস্থা, সেগুলো বিভিন্ন দূরত্বে মঞ্চের ওপর লম্বভাবে বসানো, আর অন্যগুলো মঞ্চের সঙ্গে সমান্তরাল এবং সরানো যায়, অর্থাৎ ইচ্ছামত ছোট-বড় করা যায় এরকম পাইপ-এর সঙ্গে সাদা পর্দা টানাবার ব্যবস্থা থাকায় বার্লিন-এর অভিনয়ের সময় দ্রুত পরিবর্তন করা সম্ভব হয়েছিল। ওগুলোর মাঝে মাঝে পাল্লা সমেত দরজার কাঠামো ঝোলানোর ব্যবস্থা ছিল। নিউইয়র্ক-এর মঞ্চ (ম্যাক্স গোরেলিক) একই ধরণের, তবে আরো পোক্ত। পেছনের একটা পর্দায় লেখা এবং ছবির স্লাইড ফেলার ব্যবস্থা, যে সমস্তই নাটক চলার সময়ে স্থির থাকত, যার ফলে এই পর্দাও এক পশ্চাদপট হয়ে উঠতো। তার ফলে শুধু আভাসেই মঞ্চের ব্যাপ্তি আসতো না, লেখা আর ছবির প্রোজেকশান মস্ত

এক উন্নত বুদ্ধির বিচলন উপস্থাপনেও সাহায্য করত। সেই পরিবেশে অভিনীত হতো ঘটনা। স্লাইড-এর ব্যবহার কিন্তু কোনোক্রমেই শূন্যতা পূরণ করবার প্রয়োজনে নিয়ম'ণের যান্ত্রিক ব্যবস্থা নয়, গোঁজামিল নয়, ওগুলো দর্শককে কোনো-ক্রমেই সাহায্য করে না, বরং দর্শকের মনোযোগে বিঘ্ন ঘটায়—ওগুলো দর্শকের পূর্ণ উপলব্ধি উদ্‌ঘাটিত করে, তার যন্ত্রবৎ একাত্ম হওয়াতে ব্যাঘাত সৃষ্টি করে। ওগুলো পরিণতিকে পরোক্ষ করে। সেই কারণে ওগুলো শিল্পকর্মটির অঙ্গ।

এপিক অভিনয়

এপিক নাটকে যথাসম্ভব সহজ, ঘটনার প্রবাহের উদ্দেশ্যকে স্পষ্ট অভিব্যক্তি সম্পন্ন ভাগে ভাগ করতে হয়। 'আকস্মিক', 'জীবন্ত', 'সচ্ছন্দ' অংশ বর্জনীয় : মঞ্চ বস্তুর স্বাভাবিক অসামঞ্জস্য দেখায় না। স্বাভাবিক অসামঞ্জস্যের উল্টেটা স্বাভাবিক সামঞ্জস্য। সংস্কারের দৃষ্টিভঙ্গী ঐতিহাসিক সামাজিক ধরণের। পরিচালনার দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে যথেষ্ট স্পষ্ট নয়, তবে নীতিবাগীশ এবং ঐতিহাসিকের দৃষ্টিকোণ থেকে ভাবলে অনেকের পক্ষে সহজ। মা নাটকের দ্বিতীয় দৃশ্যে আছে কিছু বাহ্যিক ঘটনা, সেগুলো পরিচালককে স্পষ্টভাবে উপস্থাপিত করতে হবে, পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্ন করতে হবে। সেগুলো এইরকম :

১। এই প্রথম যুবক শ্রমিকের ফ্ল্যাটে বিপ্লবী কমরেডরা এল অতিথি হিসেবে এবং আপ্যায়িত হল ; তারা সেখানে কিছু নিষিদ্ধ কাজ সারতে চায়।

২। ছেলেকে বিপ্লবী শ্রমিকদের সঙ্গে দেখে তার মা চিন্তিত হয়, চেষ্টা করে ওদের ভয় দেখাতে।

৩। ছোট্ট একটা গান গেয়ে শ্রমিক মেয়ে মাশা ব্যাখ্যা করে, শ্রমিককে রুটি ও রুজির সংগ্রামে পুরো সরকারকে 'নিচ থেকে ওপরে উল্টে' দিতে হবে।

৪। পুলিশের বাড়ি তল্লাসীর ফলে পেলাগেয়া ভ্লাস্‌সোভা তার ছেলের নতুন এই কাজের বিপদের কথা জানতে পারে।

৫। পুলিশের কর্কশ আচরণে ক্ষুব্ধ হওয়া সত্ত্বেও পেলাগেয়া ভ্লাস্‌সোভা জানায়, সরকার নয়, তার ছেলেই হিংসাত্মক কার্যকলাপে লিপ্ত। সেইজন্য সে তার ছেলেকে দোষী সাব্যস্ত করে, আর তারচেয়েও বেশী দোষী সাব্যস্ত করে তাদের, যারা তাকে বিপথে নিয়ে গেছে।

৬। পেলাগেয়া ভ্লাসোভা লক্ষ্য করে, তার ছেলেকে হ্যাণ্ডবিল বিলি করার বিপজ্জনক কাজে লাগানোর কথা ভাবা হচ্ছে। ছেলেকে এই ব্যাপার থেকে বাইরে রাখবার জন্য সে নিজে ওই কাজ করতে চায়।

৭। সামান্য আলোচনা করে বিপ্লবীরা তার হাতে হ্যাণ্ডবিলগুলো তুলে দেয়। ওগুলো পড়বার ক্ষমতা তার নেই।

এই সাতটি ঘটনা আবেগ বর্জিত ভাবে যেকোনো পরিচিত ঐতিহাসিক ঘটনার মতই অর্থপূর্ণ এবং দর্শনীয়ভাবে উপস্থাপিত করতে হবে। এই অ্যারিষ্টটেলীয় এক নাটকের সেবায় এপিক নাটকের অভিনেতাকে দর্শক আর ঘটনা প্রবাহের মাঝখানে দাঁড়িয়ে নিজের অবস্থিতি লক্ষ্যনীয় করতে সবকিছু করতে হবে। এই নিজেকে-লক্ষ্যনীয় করাও সেই ইপ্সিত পরোক্ষ ফল।

[১৯৩২]

'ডী মুট্যার'

ব্যর্লিন্যার আঁসেম্বল আমার নাটক ['ডী মুট্যার'] নতুনভাবে প্রযোজনা করেছে (নাটকটি অবশ্য গোর্কির উপন্যাসের উদ্দেশ্য অবলম্বন করে অনেক স্বাধীনতা নিয়ে লেখা, অর্থাৎ ক্লাসিক উপন্যাসের নাট্যরূপ নয়, তবে গোর্কির সম্মতি পাওয়া গেছিল) কারণ আমাদের শ্রম, আমাদের নিম্নমধ্যবিত্ত শ্রেণী এবং আমাদের বুদ্ধিবাদীদের সোভিয়েত ইউনিয়নকে ভাল লাগবার মত করতে চেয়েছিল। অন্যান্য অনেক পরিবর্তনের মত এর ফলও অতি সামান্য দর্শককে নিরাশ করে থাকতে পারে। ১৯৩২ সালে নাটকটি বলতে গেলে প্রায় এ্যাজিটপ্রপ উত্তেজক এবং প্রচার) ধরণে মঞ্চস্থ করা হয়, যদিও এটি প্রকৃতপক্ষে একটি সাধারণ ঐতিহাসিক নাটক। বর্তমানে এটি শেষোক্ত প্রথায় মঞ্চস্থ করা হয়, একটি ক্লাসিক্যাল আখ্যাপ্রাপ্ত যুগান্তকারী শিল্পসৃষ্টি হিসেবে। অবশ্য অতি সামান্য নতুন সৃষ্টির মত এই নাটক কর্মের দিক থেকে, প্রযোজনা এবং বক্তব্যের দিক থেকে জর্মন ন্যাশানাল থিয়েটার-এর (গ্যোটের 'গ্যোৎস' থেকে বৃথন্যার-এর 'হেবোইৎজেক' অবধি) ওপর প্রতিষ্ঠিত। এজাতীয় প্রযোজনা ইংরেজদের মঞ্চে শেক্সপীয়র এবং তঁর সমসাময়িকদের নাটকের ক্ষেত্রে দেখা যায়, রাশিয়ানদের ওস্ত্রভস্কি।· এমনকি প্রয়োজনীয় সঙ্গীতকারের দলগুলো ক্ল্যাসিকের বেলায় যেমন পূর্বপরিকল্পিতভাবে উপস্থাপিত হয় ('ফাউস্ট' নাটকের

দ্বিতীয় পর্ব, 'এগমন্ট', ইত্যাদিতে), এখানেও তেমনি তার ব্যবহার উদ্দেশ্যপ্রণোদিত। প্রযোজনাতে যে সুন্দর এক চারুকলা ইঙ্গিত হয়, তাতে আমার মতে নাটকের বাস্তবানুগতায় কোনো ক্ষতি হয় না, বরং উল্টো। [১৯৫১]

বাস্তব সম্পর্ক হীন

যেখানে শিল্প সমালোচিত হতে পারে, সেখানে শিল্প-সমালোচকদেরও সমালোচিত হতে হবে। আমাদের কিছু সমালোচক প্রকাশ্যে এবং ত্রাশজনক বাক্য ব্যবহারে এমন বদ্ধপরিকর যে তারা বাস্তবের সঙ্গে সম্পর্ক হারিয়ে ফেলে। বার্লিনে 'মুট্টার' নাটকের প্রযোজনা উপলক্ষ্যে একজন সমালোচক লেখেন, বিত্তহীনরা শ্লেষ পছন্দ করে না এবং বোঝে না। এমন নয়, কোনো বিশেষ শ্লেষ, না, কোনো শ্লেষই নয়। কলমের এক খোঁচায় আরিষ্টফানেস, কেরভানটেস, শেক্সপীয়র, দান্তে গোগোল, এঁদের সব সৃষ্টি অনন্তকালের মত গভীরে তলিয়ে গেল। সোভিয়েতদের যেসব সুন্দর ব্যাঙ্গচিত্র বিত্তহীনদের কাগজে ছাপা হয়, সেগুলো কেবল ভুল করে প্রকাশ করা হয়। লেনিন এবং স্ট্যালিন-এর বক্তৃতাগুলিকে যাবতীয় আক্রমণাত্মক ব্যঙ্গ থেকে সাফ করে নিতে হবে। সেই সমালোচক যদি ঐ বাক্যটি নিয়ে বার্লিন-এর শ্রমিকদের সামনে আসত, তাহলে সে তৎক্ষণাৎ বুঝতে পারত, শ্লেষ বোঝবার কতটা ক্ষমতা তাদের আছে।

[১৯৫১]

'ডী রুণ্ডক্যোপফে উণ্ড ডী স্পিৎজক্যোপফে' (গোলমাথা এবং ছুঁচলো মাথা) প্রসঙ্গে

অ্যারিষ্টটেলীয় রূপকধর্মী এই নাটকের মঞ্চসজ্জা এবং অভিনয়রীতিতে ভ্রান্তি সৃষ্টির চেষ্টা সম্পূর্ণ বর্জন করতে হবে। প্রতিক্রিয়ার সঙ্গে সমতা রক্ষার যাবতীয় ব্যবস্থা স্পষ্ট হতে হবে। এই ব্যাপারে অভিনয় দর্শকের কাছে তা এমনভাবে সাহায্য করবে, যাতে তা বুঝতে সাহায্য করে এবং গ্রহণযোগ্য হয়ে ওঠে। মিস্‌সেনার বক্তৃতার সময় (শেষে ওপর থেকে তারে বেঁধে কামানের এক মস্ত নল খাবার টেবিলের ওপর নামিয়ে দেয়া হয়। চাষী কাল্লাস (১০ম দৃশ্যে) অডিটোরিয়াম-এর মধ্য দিয়ে এসে জেলখানায় ঢোকে, সেই সময়ে সে তার সম্পূর্ণ কাহিনী আবার দর্শকদের বলতে বলতে যায়। রূপকের সামান্য পরিবর্তন করা

হয়েছে, মিস্‌সেনা বিচারকের বদলে নিজে আদালত পরিচালনা করেছে (৭ম দৃশ্যে) এবং (৩য় দৃশ্যে) ইবেরিন-এর বক্তৃতা চাষী পরিবারদের আলাদা করে দিয়েছে। ('হাল ধরেছে' এই কথার পর পেছন থেকে বলা শুরু হবে "এবং আমাদের পক্ষে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ কথা হচ্ছে, আমাদের জোতদারকে গ্রেফতার করা হয়ে গেছে"। "বৎসগণ, দুর্দশার কাল শেষ" এই কথার পর আসে বক্তৃতা, আর সেই একই সময়ে চাষী পরিবাররা পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্ন হয়, আর তারপর ফ্রাউ কাল্লাস-এর কথা চলতে থাকে—'দুঃখের সঙ্গে জানাতে হচ্ছে, আপনাদের জন্য সুসংবাদ নেই। আঙ্গেলো ইবেরিন হাল ধরেছে এবং আপনারা ভিন্ন জাতের। হেয়ার গুৎস্‌মান্‌-ও বন্দী, কারণ সে ভিন্ন জাতের।' অন্যান্য চাষীদের মঞ্চে প্রবেশ করবার দরকার নেই।)

দর্শকের উপর প্রভাব বিস্তার

দর্শকের প্রত্যাশাকে অনেকাংশে উপেক্ষা করার অর্থ তাকে প্রভাবিত করার ব্যাপারটা উপেক্ষা করা নয়। সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীতে মানুষের আচরণের অভিনয় অবশ্যই দর্শকের সামাজিক আচরণের ওপর আক্রমনাত্মকভাবে প্রভাব বিস্তার করবে। এজাতীয় আক্রমন প্রবৃত্তিগত প্রতিক্রিয়াকে অবশম্ভাবীভাবে বিনষ্ট করে; এ সমস্তই উদ্দেশ্যমূলক এবং সংযত করতে হবে। যে অভিনয় প্রত্যাশাকে কমবেশী উপেক্ষা করে, কিম্বা যে অভিনয় দর্শককে অমনোযোগী করে, তাকে কোনোক্রমেই 'আবেগহীন' অভিনয় হতে হয় না। তবে সেই অভিনয় দর্শকের আবেগের বিরোধীতা করবে বিচার করে, ঠিক তেমনি তার প্রত্যাশাকে। আবেগ, প্রবৃত্তি, বাসনা, এসব বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই অনেক গভীরে, অনেক বেশী কাল ব্যাপী সমাজ দ্বারা রীতিমত কম প্রভাবশালীভাবে উপস্থাপিত হয়, যদিও ওসব কোনোক্রমেই তা নয়। আবেগ সব মানুষের কাছে হীনতা নয়, কিম্বা অপরিবর্তনীয় নয়, প্রবৃত্তি অবশ্যম্ভাবী নয়, কিম্বা যুক্তিকে উপেক্ষা করে না, বাসনা উশৃঙ্খল কিম্বা প্ররোচণাকারী হওয়া অসম্ভব নয়, ইত্যাদি, প্রভৃতি। সবচেয়ে বড় কথা কিন্তু, অভিনেতাকে মনে রাখতে হবে, কোনো মূল্যবান আবেগ যেন দুর্বল না হয়। সেই একের পর এক, যেভাবে চরিত্র গড়ে ওঠে, ক্রমশ অন্যান্য চরিত্রের সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপিত হওয়া, প্রতিটি নতুন পরিস্থিতিতে নিজেকে সমর্থিত করা, কিম্বা

উন্নত করা দর্শকের ওপর এক প্রভাবশালী এবং জটিল আবেগের প্রাধান্য বিস্তার করে, সেটা পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বী এবং আবেগের দ্বন্দ্ব।

বিযোজন

নাটকের বিশেষ বিশেষ ঘটনা, পোস্টার, অপ্রীতিকর শব্দ বা সঙ্গীত এবং অভিনয়ের ধরণের মাধ্যমে দৈনন্দিন, স্বাভাবিক, অভীষ্ট চক্র থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন (বিযোজিত)করতে হবে। এইসব ঘটনা হচ্ছে :

প্রথম দৃশ্যে

ইয়াহুর যুবরাজ খবরের কাগজ পড়ে জানতে পারল, তার দেশ দেউলিয়া ;

বিলিয়ার্ড খেলতে খেলতে যুবরাজ জানতে পারল, ভবিষ্যতবক্তা ইবেরিন-এর মতে চাষীদের দুর্দশার জন্য যুবরাজ কিম্বা জোতদাররা দায়ী নয়, দায়ী ছুঁচলোমাথা লোকেরা ;

যুবরাজ ভবিষ্যতবক্তা ইবেরিনকে আমন্ত্রণ জানাল এবং তাকে দেখল ;

দ্বিতীয় দৃশ্যে

সাধারণ নাগরিক খবরের কাগজ পড়ে জানতে পারল, তাদের একজন নতুন শাসক হয়েছে ;

বেশ্যাবাড়ির মালকান কোর্ণামোনটিসই প্রথম ইবেরিন-এর সমর্থক বলে গণ্য হয় এবং সে জানিয়ে দেয়। ভবিষ্যতে সে আর ভিন্ন জাতের কাউকে তার ব্যবসায় নেবে না ;

ছোট ব্যবসায়ীদের রেষারেষী সংক্রামক ব্যাধির মত ছড়িয়ে পড়ল ,

ছুঁচলোমাথা এক মুদীকে শাসান হল, কারণ সে ইবেরিন-এর দলের নয় ; কিন্তু যখন সে সেই দলে যোগ দিল, তখন তাকে বন্দী করা হল ;

নান্না কাল্লাস তার জোতদারের বোনের জন্য কনভেন্ট-এর সতীত্ব সম্বন্ধীয় প্রতিজ্ঞা রক্ষার অন্য এক উপায় জানে ;

নান্না কাল্লাস তার জোতদার এবং হুয়ান-এর প্রাক্তন প্রেমিককে প্রকাশ্যে অভিযুক্ত করে ;

তৃতীয় দৃশ্যে

ইবেরিন-এর যে প্রতিনিধি গোলমাথাদের সঙ্গে ছুঁচলোমাথাদের যুদ্ধের হাঁক

দেয়, সেই আবার যে দুজন চাষী একযোগে তাদের জোতদারদের বিরুদ্ধে জেহাদ জানাতে চেয়েছিল, তাদের মধ্যে ভেদ সৃষ্টি করে ;

চাষী লোপেৎস-এর স্ত্রী রাইফেল তুলে নেয়, চাষী কাল্লাস সেটা সরিয়ে দেয় ;

চাষী কাল্লাস চাষী লোপেৎস্-এর ছুঁচলোমাথা পরিবারকে আশ্রয় দিতে অস্বীকার করে ,

চতুর্থ দৃশ্যে

হুয়াসরা বন্দী জোতদারদের আংটি বাজী রেখে পাশা-জাতীয় চাল ফেলছে ;

জনগণ এবং বিচারক একমত হতে পারছে না, জোতদারকে অথবা মদের কারবারী মহিলাকে, কাকে আসামীর কাঠগড়ায় দাঁড় করাতে হবে ,

ইবেরিন বিচারককে নির্দেশ দিল, আইন অনুসরণ করে নয়, গৃহযুদ্ধের অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে তাকে রায় দিতে হবে ;

চাষী কাল্লাস তার জোতদারের বিরুদ্ধে বোনকে ফুসলিয়ে নেবার জন্য নালিশ না করে নালিশ করল তাকে শোষক বলে ;

ইবেরিন হেয়াম ড গুৎস্মানকে জোতদার বলে শাস্তির বিধান দিল না, শাস্তির বিধান দিল ছুঁচলোমাথা বলে এবং শোষণের জন্য নয়, শ্রেণী অবমাননার জন্য ;

গোলমাথা জোতদাররা তাদের সমশ্রেণীর ছুঁচলোমাথাদের ইবেরিন-এর কবল থেকে মুক্তি দিল ,

পঞ্চম দৃশ্যে

উকিলের সন্দেহ জোতদারের বোনের কনভেন্ট-এ যাবার সদিচ্ছা পুরণ করবার ব্যয় বহন করবার সংস্থান জোতদারীতে আছে কিনা ;

সান বারাবাস কনভেন্ট ছুঁচলোমাথা ড গুৎস্মান্-এর জোতদারী গ্রহণ করতে রাজী হল, কিন্তু তার বোনকে আশ্রয় দিতে আপত্তি জানাল ;

ষষ্ঠ দৃশ্যে

চাষী কাল্লাস সম্পত্তির গুরুত্বহীনতা সম্বন্ধে ইবেরিন-এর এক বক্তব্যের উল্লেখ এমনভাবে করে যাতে সে চাষের জন্য প্রয়োজনীয় ঘোড়াগুলি নিতে পারে ;

ঘোড়াগুলির কল্পিত অধিকারী কাল্লাস তার মেয়ের সম্মান উপেক্ষা করবার যে অন্যায় দাবী ড গুৎস্মান্ পরিবার করে তা প্রত্যাখ্যান করে ;

নাম্না নালিশ করে, ইবেরিন সম্মানিত হবার ফলে তার ব্যবসার ক্ষতি হয়েছে ;

ইবেরিন-এর সৈন্যদের কাছে মার খাওয়ার পর সেই জোতদারদের একজন জানতে পারে যে দেহরক্ষীকে তার প্রাপ্য দিতে হবে, একথা জানায় এক উচ্চপদস্থ কর্মচারী ;

সপ্তম দৃশ্যে

গৃহযুদ্ধের শুরু থেকেই ইবেরিন জানিয়ে দিল, সে চিখদের সব ঘোড়া চাষীদের সম্পত্তি বলে ঘোষনা করবে কিনা, তার ওপর সব নির্ভর করছে ;

যে কনভেণ্ট ছুঁচোলোমাথাদের ঘোড়াগুলির জন্য নালিশ জানিয়েছে তার কর্ত্রী কাল্লাসকে দেখায় যে তার মাথাও গোল ;

ঘোড়াগুলো নিয়ে নেবার যুক্তি হিসেবে চাষী পরে জানায় যে ওগুলো তার চাষের কাজে দরকার। চাষী কাল্লাস তাকে সেজন্য গালি দেয় ;

চাষী কাল্লাসকে ঘোড়াগুলি দিতে অস্বীকার করা হলে সে জিথেল-এর কাছে যেতে চায়। সে জানতে পারে, জিথেল হেরে গেছে ;

অষ্টম দৃশ্যে

চাষী কাল্লাস তার মেয়েকে খেতে দিতে না পেরে তাকে পতিতালয়ে ফেরত পাঠায় ;

চাষী কাল্লাস জানতে পারে, ইবেরিন জিথেল-এর সাথে তাকেও হারিয়ে দিয়েছে ;

জোতদার দ্য গুৎস্‌মান্‌ তার বোনকে আদেশ করে, গারদের অধিকর্তার কাছে নিজেকে সমর্পন করতে ; তার উকিলরা তার বীতশ্রদ্ধার কারণ বুঝতে পারে না।

নাম্না কাল্লাস জানায়, তার বাবার 'জোতদারদের মৃত্যুদণ্ড ব্যাপারে তার কোনো উৎসাহ নেই ;

নবম দৃশ্যে

জোতদারের মেয়ে জানতে পারে, সেও বেশ্যাবৃত্তি গ্রহণের উপযুক্ত ; একমাত্র তার সচ্ছল অবস্থাই এ ব্যাপারে বাধা ;

মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত জোতদারকে রক্ষা করবার জন্য নাম্না কাল্লাস অর্থের বিনিময়ে বেশ্যার কাজ করতে রাজী, কারণ সে তাকে বেশ্যা বানিয়েছে ;

দশম দৃশ্যে

মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়িয়েও জোতদার এবং চাষী জোতদারী নিয়ে বচসা করে ;

গোলমাথা চাষী কাল্লাস জমি ফিরে পাবার জন্য নিজেকে তার ছুঁচোলোমাথা জোতদার পরিবর্তে ফাঁসীকাঠে ঝোলাবার ঝুঁকি নেয় ;

একাদশ দৃশ্যে

নিজেকে ক্ষমতায় প্রতিষ্ঠিত রাখবার জন্য ইবেরিন গোল এবং ছুঁচোলোমাথাদের সম্বন্ধে জ্ঞান কাজে লাগাতে রাজী হয় ;

যুবরাজ ইবেরিনকে দেখায়, তার জালে কোন কোন মাছ ধরা দিয়েছে ;

যুবরাজ জানায়, তার চাষীদের দরকার আছে, কারণ প্রতিবেশী চৌকোমাথাদের সঙ্গে আরো বড় একটা যুদ্ধের সম্ভাবনা আছে ;

জিথেল-এর লোকদের দণ্ডদানের পরিপ্রেক্ষিতে চাষী কাল্লাস যুবরাজের দেয়া স্যুপ প্রত্যাখ্যান করে ;

[১৯৩৮]

'ডী হোরাৎসিয়ে উণ্ড ডী কুরিয়াৎসিয়ে' প্রসঙ্গে অভিনেতার প্রতি নির্দেশ

১

সেনাপতিরাই তাদের সৈন্যদলের অভিনয় করবে। চীনের নাট্য পদ্ধতি অনুসারে সৈন্যদলের গোষ্ঠীগুলি ছোট ছোট পতাকার সাহায্যে বোঝানো যেতে পারে। সেনাপতিরা সেই ছোট ছোট পতাকাগুলি একটা লম্বা কাঠের সঙ্গে লাগিয়ে কাঁধে বয়ে বেড়াবে। কাঠটা কাঁধের ওপর দিয়ে ওপরে উঁচু হয়ে থাকবে। অভিনেতাদের ধীর গতিতে নড়াচড়া করতে হবে এবং কাঁধে ঝাণ্ডাটি বহন করবার অনুভূতির মধ্যে দিয়ে এক বিশেষ ব্যাপ্তি পরিণতি পাবে। অভিনেতারা তাদের দলের ধ্বংস অতি অভিনয়ে ডাণ্ডা থেকে কিছু সংখ্যক পতাকা টেনে আলাদা করে ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে বোঝাবে।

২

দৃশ্য মঞ্চের ওপর লাগানো। অভিনেতারা দর্শকদের মতই নদী বা উপত্যকা আঁকা ছবির মত দেখবে। ক্রমশ উঁচু হয়ে যাওয়া মঞ্চের মেঝের ওপর অলঙ্কার

সৃষ্টি করা যেতে পারে, পুরো যুদ্ধক্ষেত্র, হাঁটু সমান উঁচু জঙ্গল, পাহাড়, ইত্যাদি। এই মঞ্চ সজ্জায় কিন্তু ভুল করা (অর্থাৎ রঙচঙে নয়) চলবে না, ওটা পুরানো মানচিত্রের মত হবে। 'সাত বর্শা ব্যবহার' অধ্যায়ে বাধাগুলি (পাহাড়ের ফাটল, গলা বরফ, ইত্যাদি) খালি স্ট্যাণ্ড-এর ওপর ছোট ছোট বোর্ড-এ আঁকা থাকবে।

৩

পা ফেলবার জায়গাগুলিও নির্দিষ্ট থাকবে ; অভিনেতারা বেশীরভাগ সময়ে পায়ের দাগের ওপর চলাফেরা করবে। এটার প্রয়োজন আছে, কারণ সময় মেপে রাখতে হবে। প্রথম যুদ্ধে সূর্যধারী হচ্ছে ঘড়ি। দ্বিতীয় যুদ্ধে 'সাত বর্শা ব্যবহারের' সময় কুরিয়াৎসিয়ে হচ্ছে ঘড়ি। ঘটনাগুলি ধীরে ধীরে ঘটবে, দেখে মনে হবে যেন ধীর গতির সিনেমা।

৪

ধনুযুদ্ধে তীর থাকবার দরকার নেই।

৫

বরফপাত বোঝাবার জন্য একজোড়া হাত বর্শাধারীদের ওপর কাগজ-কুচি ছড়াবে।

৬

কবিতা আবৃত্তির সময়ে গলার স্বর প্রতিটি কবিতাংশের সঙ্গে নতুন করে শুরু হবে, তবে আবৃত্তি কাটাকাটা হওয়া চলবে না।

৭

সঙ্গীত ছাড়াই কাজ চালানো যেতে পারে এবং কেবল ঢাক ব্যবহার করা যেতে পারে। ঢাকের বাজনা কিছু সময় পর একঘেয়ে মনে হবে, তবে তা সামান্য সময়ের জন্য।

৮

লেখাগুলি প্রোজেক্ট করা যেতে পারে কিম্বা স্বচ্ছ কাগজের ওপর লেখা থাকতে পারে।

"ফুর্থ ট উণ্ড এলেণ্ড ডেস দ্রিট্যেন রাইখেস" (থার্ড রাইখ-এর আতঙ্ক এবং দুর্দশা) প্রসঙ্গে

মন্তব্য

এই নাটকে অভিনেতাকে এ্যারিস্টটেলীয় নাটকের অভিনয়ের ধরণ প্রয়োগ করতে হবে অন্যান্য নাটকের চেয়ে বেশী পরিমাণে। এই নাটক বিতাড়িত অবস্থায় নানান রকমের অসুবিধার মধ্যে লেখা এবং সেই সাথে প্রযোজিত হওয়ার জন্য এটিকে এমনভাবে সাজানো হয়েছে যাতে খুবই ছোট ছোট অভিনেতা গোষ্ঠী (তৎকালীন শ্রমিক দল) এবং অংশবিশেষ (বাছাই করা একক দৃশ্য) মঞ্চস্থ করা যেতে পারে। দর্শকের সহানুভূতি আকর্ষণের ক্ষমতা বা ইচ্ছা শ্রমিক দলগুলির ছিল না; অভিনেতাদের মধ্যে খুব সামান্য সংখ্যকই এপিক অভিনয়ে দক্ষ ছিল, ফ্যাসিষ্ট রাজত্বের আগে বিগত শতাব্দীর নাটকের পরীক্ষা নিরীক্ষায় শিক্ষিত ছিল। শ্রমিক দলগুলি এবং এইসব অভিনেতার অভিনয়ের ধরণ চমৎকারভাবে মানিয়ে গেছিল। যেসব তাত্ত্বিক ইদানিং মন্তাজের কৌশলই একমাত্র বিশুদ্ধ আঙ্গিকের নীতি হিসেবে গণ্য করতেন, তাঁরা এখানে মন্তাজকে কার্যকরী এক সুযোগ হিসেবে দেখবেন, তা হয়তো তাঁদের ধারণাগুলিকে একটি প্রকৃত ভিত্তিতে ফিরিয়ে নিয়ে যাবে।

[সময়ের উল্লেখ পাওয়া যায়নি।]

"ডী গেহ্বেয়েরে ডেয়ার ফ্রাউ কার্‌রার" (ফ্রাউ কার্‌রার এর রাইফেল) প্রসঙ্গে মন্তব্য

স্পেন-এর গৃহযুদ্ধের প্রথম দিকে প্যারিসের এক জর্মন দলের জন্য এই ছোট নাটকটি লেখা হয়। এটি এ্যারিষ্টটেলীয় (প্রত্যাশা পুরণকারী) নাটক। স্পেন-এর তৎকালীন ঘটনার বিবরণের অথবা অন্য যে কোন প্রচারধর্মী অনুষ্ঠানের ফিল্ম দেখাবার সাথে সাথে এই নাটকের অভিনয় করলে এ্যারিষ্টটেলীয় রীতির অসুবিধাগুলির কিছু পরিমাণে সমতায় আনা যেতে পারে।

"লেবেন ডেস গালিলেই" (গালিলেই-র জীবন) প্রসঙ্গে

মন্তব্য

মুখবন্ধ

মানুষকে প্রভাবিত করতে পারে এমন এক নতুন যুগের সীমান্তে দাঁড়াবার প্রত্যয় যে কতটা সুবিধাজনক, সেকথা সবাই জানে। তাদের সামনে পারিপার্শ্বিক অবস্থা তখনো একেবারে অসম্পূর্ণ, মহত্তম সংশোধন সম্ভব, কল্পনার বাইরের এবং কল্পনা করা যায় এমন যাবতীয় সম্ভবনায় পরিপূর্ণ, মনে হয় যেন উর্বর জমি তাদের হাতের মুঠোর মধ্যে। নিজেদের মনে হয় ভোরের অবস্থায়, ক্লান্তি অপসৃত, শক্তিতে ভরপুর, উদ্যমপূর্ণ। এতকালের সংস্কারকে কুসংস্কার বলে গণ্য করা হবে, গতকালও যা স্বাভাবিক বলে মনে হয়েছিল, নতুন বিচারে তা তুচ্ছ প্রতিপন্ন হবে। এতদিন আমাদের শাসন করা হয়েছে, বলবে সবাই, এবার কিন্তু আমরা শাসন করব।

শতাব্দীর সন্ধিক্ষণে "আমাদের সাথী নতুন যুগ" এই কথা কয়টির মত অন্য কোনো সুরের কথা মেহনতী মানুষকে ততটা মোহাবিষ্ট করে না; এই কথার প্রভাবে এগিয়ে চলে নবীন এবং প্রবীন, সমাজের দরিদ্রতম এবং শোষণে নিঃশেষ জনগণ এবং যারা সংগ্রামের মাধ্যমে সভ্য দুনিয়ার কাছ থেকে কিছু আদায় করতে পেরেছে তারাও সবাই নবীনের দলে যোগ দিয়েছিল। এই উদ্যোক্তার অধীনে, তার নির্দেশে কথা কয়টির অশ্রুতপূর্ব পথে চলবার ক্ষমতা যাচাই করা হয়। আমাদের এই উদ্যোক্তাও নতুন যুগের উল্লেখ করেছিল। সেখানে কিন্তু কথা কয়টির অস্পষ্টতা এবং অন্তঃসারহীনতা প্রকাশ পায়। ওগুলোর উদ্দেশ্যহীনতা যখন গণনেতার মাধ্যমে জ্বলে ওঠবার কথা, তার অনেক আগেই সব শক্তি শেষ করে ফেলেছে সেই উদ্দেশ্যহীনতা। সেই নতুন যুগ, যার অস্তিত্ব ছিল এবং আছে, যা সর্বক্ষেত্রে প্রযোজ্য, কিছুই অপরিবর্তিত থাকতে দেয় না, কিন্তু তবুও তাদের সেই চরিত্র প্রকাশ পায়, একটা কিছু, যেখানে যাবতীয় অলীক কল্পনা স্থান পায়, যা একান্ত নির্গুণ বক্তৃতার মাধ্যমে শুধুমাত্র সীমিত হতে পারে। প্রিয় হয় প্রাথমিক চেতনা, প্রথম অবস্থা, উদ্যোক্তার আচরণে উৎসাহব্যঞ্জক ফল পাওয়া যায়। একটা নতুন

যন্ত্রের শক্তি এবং ক্ষমতা প্রকাশ পাবার আগে যারা সেই যন্ত্রে তেল দেয়, যারা একটা পুরানো ম্যাপের শূন্যস্থান পূর্ণ করে, যারা একটা নতুন বাড়ীর ভিত তোলে—নিজেদের বাড়ির, তাদের সৌভাগ্যের অনুভূতি প্রিয় হয়।

যে গবেষক সবকিছু পরিবর্তিত করে দেবার মত একটা আবিষ্কার করে, যে বক্তা একটা নতুন অবস্থার সৃষ্টি করবার উদ্দেশ্যে তার বক্তৃতা তৈরী করে, তাঁরা এই অনুভূতির সঙ্গে পরিচিত। সেই হতাশা সাংঘাতিক, যখন মেনে নেওয়া হয় বা মেনে নেবার কথা ভাবে, তারা এক ভ্রমের বলি হয়েছে, প্রাচীন নবীনের চেয়ে শক্তিশালী, "সব প্রকৃত সত্য" তাদের বিরুদ্ধে, পক্ষে নয়, তাদের সময়, সেই নতুন যুগ এখনো আসেনি। সেই সময়ে তা শুধু আগের মত খারাপ নয়, বলা যেতে পারে তার চেয়ে অনেক বেশী খারাপ; কারণ তারা সব পরিকল্পনার জন্য অনেক কিছু ত্যাগ স্বীকার করেছে, এখন তারা নিঃসম্বল, তারা আগেভাগে ঝুঁকি নিয়ে ফেলেছে আর এখন তারাই আক্রান্ত, প্রাচীন প্রতিশোধ নিচ্ছে তাদের ওপর। গবেষক কিম্বা আবিষ্কারক তার আবিষ্কার প্রকাশ করবার আগে অবধি একজন অপরিচিত ব্যক্তি, তাকে কেউই অনুসরণ করে না, যখন সেই আবিষ্কার প্রত্যাখ্যাত হয় অথবা অপযশ লাভ করে, তখন সে হয়ে যায় একজন ধাপ্পাবাজ এবং শয়তান, আঃ, এসবই অত্যন্ত পরিচিত, সংগ্রাম বিপর্যস্ত হলে বিদ্রোহী হয় নিষ্পেষিত এবং শোষিত, তার ওপর বিশেষ চাপের সৃষ্টি করা হয় এবং সে শাস্তির বিধান পায়। সৃষ্টির পর আসে শ্রান্তি, অসম্ভব আশার প্রচণ্ড হতাশাই বুঝি। যারা নির্বোধ নয় এবং নিরপেক্ষ নীতি আবার গ্রহণ না করে, যারা তাদের কৃতকর্মের প্রায়শ্চিত্ত না করে, তাদেরই বিরুদ্ধে সেইসব চাপ সৃষ্টি করা হয়। বুদ্ধিমান প্রবর্তকের চেয়ে কোনো প্রতিক্রিয়াশীল বেশী অপ্রতিরোধণীয় নয়, বুনো হাতির সবচেয়ে বড় শত্রু মানুষের পোষা হাতি।

কিন্তু তবুও এইসব হতাশ ব্যক্তিরা বারে বারেই এক নতুন যুগে, বিশাল কোনো পরিবর্তনের যুগে বাস করতে চায়। শুধু নতুন যুগ সম্বন্ধে কোনো ধারণাই তাদের নেই।

বর্তমান কালে নতুন যুগের সংজ্ঞাটাই মেকী। প্রাচীন এবং অতি প্রাচীন ব্যবস্থাগুলি আধুনিক পরিকল্পনাগুলির মধ্যে ঢুকে পড়ে নিজেকে নতুন বলে দাবি করে। কিম্বা সেই প্রাচীন বা অতিপ্রাচীন ব্যবস্থাগুলিকে একটা নতুন রূপে চালান করা হয়, তখন সেটাই নতুন বলে স্বীকৃত হয়। প্রকৃত নতুনকে কিন্তু বিগত কালের বলে ঘোষণা করা হয়। সেখানে তখন তাকে অবহেলিত এক ক্ষণস্থায়ী এবং অতিক্রান্ত কালের বিবর্ণ ব্যবস্থা বলে পরিত্যাগ করা হয়। নতুন বলে বুঝতে হবে সেই ধরণকে, যেভাবে যুদ্ধ পরিচালনা করা হয়, আর প্রাচীন হতে হবে সেই এক ধরণের ব্যবস্থাকে, এবং উল্লেখ থাকবে যে আগে তার ব্যবহার কখনো হয়নি এবং তা যুদ্ধকে অপ্রয়োজনীয় বলতে চায়। নতুন এক ভাবে সমাজব্যবস্থাকে শ্রেণীতে আবদ্ধ করা হয়। আর শ্রেণীপ্রথা বিলোপের চেষ্টা হয় প্রাচীন। এসব কালে তাবলে মানুষের আশ-ভরসার বিলুপ্তি ঘটানো হয় না, তবে সেসবকে অবশ্য ভিন্ন পথে চালানো হয়। আশা করা গেছিল, খাদ্য হিসাবে হয়তো রুটি পাওয়া যাবে। এখন ভাবা যেতে পারে, হয়তো পাথর কখনো মিলবে খাদ্য হিসেবে।

অসুস্থ দুনিয়াকে দ্রুত আচ্ছন্ন করছে যে অন্ধকার—সঙ্গী রক্তাক্ত কর্ম এবং কর্মের পরিকল্পনাও কম রক্তাক্ত নয়—তা অপ্রতিহতভাবে সর্বকালের বৃহত্তম এবং হয়তো বীভৎসতম যুদ্ধের দিক নির্দেশ করে বলে মনে হয়। সেক্ষেত্রে এমন কোনো অভিমত পোষণ করা কঠিন যে অভিমত জনগণকে নতুন এক স্বর্ণযুগে পৌঁছে দিতে চায়। সবকিছুই কি তারই ইঙ্গিত নয় যে রাত্রি নামছে, এক নতুন যুগের সূচনার কথাটা কিছু না? তাহলে কি সেই পরিকল্পনাকে মেনে নিতে হবে না, যে পরিকল্পনা জনগনকে রাতের অন্ধকারের দিকে এগিয়ে যেতে প্ররোচনা যোগাচ্ছে?

"নতুন যুগ" ব্যাপারটা কী? এই কথাটাই কি পুরোনো হয়ে যায়নি? আমাদের যে পথে ঠেলে দেওয়া হচ্ছে, তার আদেশ উচ্চারিত হচ্ছে কর্কশ হুংকারে। বর্তমান কালে বর্বরতাই নতুন যুগের মুখোশ পরে আসে। তার দম্ভোক্তি, তার আশা, হাজার বছর ধরে চলবে সেই নতুন যুগ।

তাহলে কি পুরানো দিনকে আঁকড়ে ধরে থাকতে হবে? নিমজ্জিত অ্যাটলান্টিস-এর কথা বলতে হবে?

আমি কি তাহলে আমার রাতের আস্তানায় শুয়ে আসন্ন সকালের কথা না ভেবে সেই সকাল, হ্যাঁ সেই সকাল, যা বিগত হয়ে গেছে, আর সেই তিনশো বছর আগের শিল্প এবং বিজ্ঞানের স্বর্ণ যুগের চিন্তায় মগ্ন হব? আশা করি না।

সকাল আর রাতের সব ছবি ভুল পথের নির্দেশ দেয়। স্বর্ণ যুগ ঘুমিয়ে কাটানো রাতের পরের সকালের মত এসে হাজির হয় না।

[১৯৩৯]

"গালিলে-র জীবন" ট্র্যাজেডী নয়

নাটক প্রযোজনার কালে এমন প্রশ্ন ওঠে, "গালিলে-র জীবন" ট্র্যাজেডী হিসেবে মঞ্চস্থ করতে হবে, নাকি আশাবাদী নাটক হিসেবে? মূল সুর হিসেবে প্রথম দৃশ্যের "নতুন যুগের অভ্যর্থনা", নাকি চতুর্থ দৃশ্যের বিশেষ বিশেষ অংশকে মেনে নিতে হবে? নাটকের বিবর্তনের প্রচলিত ধারা অনুসরণ করে শেষটুকুই নাটকের প্রকৃত চরিত্র হওয়া উচিত। কিন্তু এ নাটক প্রচলিত নিয়মে সৃষ্ট হয়নি। এ নাটকে দেখানো হয়েছে এক নতুন যুগের সূচনা আর চেষ্টা করা হয়েছে নতুন যুগের সূচনা সম্বন্ধে কিছু সংস্কারকে দূর করবার। [১৯৩৯]

গালিলে-র আসক্তি

গালিলে কোনোক্রমেই সেক্সপীয়রের "ফলস্টাফ" নয়: দৃঢ়প্রত্যয় বস্তুবাদীর মত সে ভোগে আসক্ত। যদিও সে কাজ করবার সময় মদ্যপান করে না। মনে রাখতে হবে, সে কাজ করে উদ্দেশ্যমূলকভাবে। তার কল-কব্জা ব্যবহার করে সে তৃপ্তি পায়। তার আসক্তির বেশীর ভাগই আধ্যাত্মিক প্রকৃতির। যেমন সেই "সুন্দর এক্সপেরিমেন্ট", সেই ছোট্ট নাটকীয় উপস্থাপনা, যেখানে সে প্রতিটি শিক্ষাকে

রূপায়িত করে। সেসব সে করে প্রায়ই কর্কশ ভঙ্গিমায়, আর সেইভাবেই সে মানুষের সামনে সত্যকে উপস্থাপিত করে। তাছাড়া তার বক্তৃতায় এমন সব জায়গা আছে (১, ৭, ১৩) যেখানে সে ভাল ভাল শব্দ বেছে নেয় আর সেইসব শব্দ তৃপ্তির সঙ্গে ব্যবহার করে, যেন সুস্বাদু খাদ্য উপভোগ করছে। (···একজনের তৃপ্তি, যা সে উপস্থাপিত করছে কিন্তু দেখাচ্ছে না।)

গালিলে চরিত্র প্রসঙ্গে

গালিলে তার নিজের ১৬০০ খৃষ্টাব্দের পরিপার্শ্বকে পর্যবেক্ষণ করে একজন অন্য জগতের মানুষের মত। তার মাধ্যমে ইতিহাসের এই নতুন চরিত্রের বিচ্ছিন্নতা, অভিনবতা এবং চমক প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। সেই পরিপার্শ্বকে সে খুঁটিয়ে লক্ষ্য করে —এটি অদ্ভুত, জীর্ণদশাপ্রাপ্ত, এটির সংজ্ঞা নির্ণয় প্রয়োজন। সে খুঁটিয়ে বিচার করে : ১ম দৃশ্যে লুদোভিকো মার্সিলিকে আর প্রিউলিকে ; ২য় দৃশ্যে সিনেটরদের। কি ভেবে তারা দূরবীণের মধ্য দিয়ে দেখে (কখন আমি এই বস্তুটি কিনতে পারব ?) ; ৩য় দৃশ্যে সাগ্রেদোকে (যুবরাজ নয় বছরের এক শিশু) ; ৪র্থ দৃশ্যে রাজদরবারের পণ্ডিতদের ; ৫ম দৃশ্যে মংকদের , ৭ম দৃশ্যে তরুণ মংককে ; ৮ম দৃশ্যে ফেদারজোনী আর লুদোভিকোকে ; ৯ম দৃশ্যে (এক মুহূর্তের জন্য) ভার্জিনিয়াকে ; ১৩শ দৃশ্যে তার ছাত্রদের, ১৪শ দৃশ্যে আঁন্দ্রেয়া আর ভার্জিনিয়াকে।

চাতুর্য্য এবং অপরাধ

প্রথম যখন এই নাটক লেখা হয় তখন শেষ দৃশ্যটি অন্যরকম ছিল। গালিলে একান্ত সঙ্গোপনে "ডিসকোর্সি" লিখেছিল। তার প্রিয় ছাত্র আঁন্দ্রেয়া যখন তার সঙ্গে দেখা করতে আসে, তখন সেই সুযোগে তার ওপর ভার দেয় সেই পাণ্ডুলিপি সীমান্তের ওপারে পাচার করবার। তার মত প্রত্যাহার করে সে এক মহৎ সৃষ্টি সম্ভব করবার সুযোগ পেয়েছে, সে ছিল বুদ্ধিমান।

ক্যালিফোর্নিয়াতে নতুন করে লেখা নাটকে গালিলে তার ছাত্রের প্রশস্তিতে বাধা দেয় আর প্রমাণ করে দেয়, তার মত প্রত্যাহার করা একটা অপরাধ হয়েছিল এবং ডিসকোর্সি লিখে, তা সে যত গুরুত্বপূর্ণই হোক না কেন, সেই অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত হয়নি।

কারো জানবার উৎসাহ থাকলে : নাট্যকারের মতও তাই।

[সময়ের উল্লেখ পাওয়া যায় নি।]

চার্চ-এর ভূমিকা

এই নাটকের প্রযোজনায় যদি প্রধানত ক্যাথলিক চার্চ-এর বিরোধিতা করা হয় তাহলে এ নাটকের বক্তব্যের অধিকাংশই নষ্ট হয়ে যেতে বাধ্য, একথা নাটক গোষ্ঠীর জানা বিশেষ প্রয়োজন।

অভিনেতাদের মধ্যে অনেকেই চার্চ-এর পোষাকে মঞ্চে উপস্থিত হয়। যদি কোনো অভিনেতা সেই কারণে ঘৃণা উদ্রেক করে এমন অভিনয় করতে চায় তবে তা অন্যায় হবে। অপর পক্ষে চার্চ-এরও কোনো অধিকার নেই তার অনুগামীদের মানবিক দুর্বলতাগুলি অতিরঞ্জিতভাবে গ্রহণ করবার। চার্চ অধিকাংশ সময়েই এইসব দুর্বলতাকে উৎসাহিত করেছে এবং তাদের আবিষ্কারকে নিরুৎসাহিত করেছে। চার্চকে হাঁক দিয়ে বলা হোক, "বিজ্ঞানের ব্যাপারে নাক গলিও না।" এটাও কিন্তু এ নাটকের উদ্দেশ্য নয়। আধুনিক বিজ্ঞান চার্চ-এর বৈধ কন্যা, সেই কন্যা স্বাধীনতা অর্জন করেছে এবং এখন সে তার মায়ের বিরুদ্ধাচরণ করছে।

এই নাটকে চার্চ কেবল মাত্র ওপরওয়ালার মত আচরণ করছে, যেখানে স্বাধীন গবেষণার সঙ্গে সে বৈরীভাবে মুখোমুখি হয় সেইসব ক্ষেত্রেও।

বিজ্ঞান থিয়োলজীর একটি শাখা ছিল, তাই চার্চ আধ্যাত্মিক কর্তৃপক্ষ—শেষ বৈজ্ঞানিক নজির। চার্চ কিন্তু আবার পার্থিব কর্তৃপক্ষ—শেষ রাজনৈতিক নজির।

নাটকটিতে কর্তৃপক্ষের আধ্যাত্মিকতার সামগ্রিক জয় দেখানো হয়নি। ঐতিহাসিক সত্যের সঙ্গে-এর সমতা আছে, এই নাটকে গালিলে কখনই প্রত্যক্ষভাবে চার্চ-এর বিরোধিতা করেনি। গালিলের মুখ থেকে এই ধরণের একটি কথাও শোনা যায় নি। তা যদি হতো তবে ইনকুইজিশান-এর মত অমন পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচারসভা তা প্রকাশ করত, সে ব্যাপারে কোনো সন্দেহ নেই, পোপের রোম্যান কলেজের সর্বশ্রেষ্ঠ জ্যোতির্বিদ ক্রিস্টোফার ক্লাভিউস যে গালিলের আবিষ্কার সমর্থন করেছিল (ষষ্ঠ দৃশ্য), সে কথাও ইতিহাস সমর্থন করে। আবার একথাও সত্য যে গালিলের ছাত্রদের মধ্যে কিছু যাজকও ছিল (অষ্টম, নবম এবং ত্রয়োদশ দৃশ্য) সমাজের উচ্চস্তরের সম্মানিত ব্যক্তিদের পার্থিব স্বার্থকে শ্লেষাত্মক ভাবে আক্রমন করা আমার কাছে জোলো মনে হয় (সপ্তম দৃশ্যে তা সম্ভব হতে পারত)। তবে যে অসতর্ক ভাবে এইসব উচ্চপদস্থ কর্মচারীরা এই গবেষকের প্রতি আচরণ করেছে তার মাধ্যমে শুধু এটুকুই দেখাবার কথা যে তারা তাদের তৎকালীন অভিজ্ঞতার ফলে বিশ্বাস করত, গালিলের সম্মতি পেতে দেরী হবে না। তারা ভুল করেনি।

আমাদের কালের বুর্জোয়া রাজনীতিবিদদের কথা ভাবলে তৎকালীন রাজনীতি-বিদদের আধ্যাত্মিক (এবং বৈজ্ঞানিক) উৎসাহকে প্রশংসা করতে হয়।

আরো একটি বিষয়, জর্মন পণ্ডিত এমিল হোলহ্বিল-এর নেতৃত্বে আধুনিক ইতিহাসবিদরা ১৬১৬-এর কার্যবিবরনী ১৬৩৩ সালের ইনকুইজিশান-এর কর্তাব্যক্তিদের যে জালিয়াতী প্রমান করেছিল, সেই ব্যাপারটি সম্বন্ধেও এনাটক উদাসীন। ১৬৩৩-এর বিচারের রায় যে সেই ইনকুইজিশান-এর কর্তাব্যক্তিরাই সম্ভব করেছিল, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। এই দৃষ্টিকোণের উদ্দেশ্য বুঝতে পারলে জানা যাবে নাট্যকার এই বিচারের দিকের আইনের ওপর নির্ভরশীল নয়।

গালিলের সঙ্গে অষ্টম আর্বান-এর ব্যক্তিগত সম্পর্ক খুব খারাপ ছিল এবং আর্বান তা নিজস্ব ব্যাপারে পরিণত করেছিল গালিলের প্রতি ঘৃণ্যতম ব্যবস্থা নিয়ে। এই নাটকে সেটি স্থান পায় নি।

নাট্যকারের দৃষ্টিভঙ্গী বুঝতে পারলে জানা যাবে, এই আচরণ ১৭শ শতাব্দী র অথবা এমনকি বিংশশতাব্দীর চার্চ-এর কাছে নতি স্বীকার নয়।

ওপরওয়ালা হিসেবে চার্চ-এর আচরণ নাটকের বিবর্তনের মাধ্যমে চার্চকে সাহায্য করেছে, যে বিবর্তন আপন কৃতিত্বকে প্রাধান্য দিয়ে সেই ব্যক্তিকে তার ইচ্ছামত গবেষণা করতে দিচ্ছে, অবশ্য তাকে নির্দোষ ঘোষণা না করে। এই আজকের যুগে গালিলের গবেষণার স্বাধীনতার জন্য সংগ্রামের মত কোনো ঘটনার ওপর ধর্মের ছাপ মারতে গেলে তা রীতিমত অন্যরূপই নিত। তার মাধ্যমে বর্তমান কালের প্রতিক্রিয়াশীল ওপরওয়ালারা সবচেয়ে দুর্ভাগ্যজনক উপায়ে প্রকৃত এবং সম্পূর্ণ অধার্মিকভাবে মনোযোগ বিক্ষিপ্ত করাতো।

· [১৯৩৯]

"মুট্যার কুরাজ উণ্ড ইয়েরে কিণ্ডার"

(কুরাজ মাতা এবং তার সন্তানেরা)

নাটকটির প্রকৃত উদ্দেশ্য

এই নাটকের উদ্দেশ্য, স্পষ্ট করে দেখানো যে বড় বড় যুদ্ধগুলোর সময়ের ব্যবসা সাধারণ মানুষের দ্বারা চালানো সম্ভব নয়। যুদ্ধ প্রকৃতপক্ষে অন্য বস্তুর মাধ্যমে চালু রাখা ব্যবসার মত মানুষের কর্মক্ষমতার পক্ষে মারাত্মক হয়, তার পরিচালকের পক্ষেও। যুদ্ধ প্রতিরোধ করতে কোনো ত্যাগই প্রয়োজনের অতিরিক্ত নয়।

[১৯৪৯]

কেবলমাত্র দুর্ভাগ্য থেকে শিক্ষালাভ হয় না

প্রেক্ষাগৃহে কটুগন্ধ এবং দায়েসারাভাবে পরিষ্কার কর। পোবাক—তাতে মেজাজের বৈশিষ্টের ছন্দপতন হয় না। যারা আসে, তারা ভগ্নস্তুপ থেকে আসে আবার সেই ভগ্নস্তুপে ফিরে যায়। মঞ্চে যত আলো, তত আলো কোনো স্থানে বা কোনো বাড়িতে থাকে না।

কুরাজ যে তার দুরবস্থা থেকে কোনো শিক্ষাই লাভ করে না, অন্ততপক্ষে সবশেষেও কিছু বোঝে না, এ নিয়ে অনেক কথা উঠেছে। সামান্য লোকেই বুঝ তে পেরেছে যে কেবলমাত্র সে তথ্য ই এই নাটকটির সবচেয়ে তিক্ত এবং সবচেয়ে মারাত্মক বক্তব্য।

নাটকটির সাফল্য, অর্থাৎ নাটকটি যে প্রভাব বিস্তার করে তা সন্দেহাতীতভাবে প্রচণ্ড। আমি কিন্তু বিশ্বাস করি না, আগেও বিশ্বাস করিনি, বার্লিন বা অন্যান্য যেসব সহরের লোকেরা নাটকটি দেখেছে, তারা এ নাটক বুঝতে পেরেছে। তাদের দৃঢ় প্রত্যয় জন্মেছিল,তারা যুদ্ধ থেকে শিক্ষা লাভ করেছে, বোঝেনি যে যুদ্ধ থেকে কুরাজ-এর শিক্ষা লাভ করা উচিত হবে না—এটি নাট্যকারের

উদ্দেশ্য। নাট্যকারের উদ্দেশ্য তাদের কাছে স্পষ্ট নয়—নাট্যকার বলতে চেয়েছে যুদ্ধ থেকে মানুষ কোনো শিক্ষাই লাভ করে না।

কেবলমাত্র দুর্ভাগ্য থেকে কারো শিক্ষালাভ হয় না, ক্ষুধা বা তৃষ্ণা কি, তা তারা জানতে পারে, তবে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই সত্যের এবং জ্ঞানের প্রতি আকর্ষণ জন্মে না। রোগীর দুর্ভোগ তাকে ডাক্তারে পরিণত করে না। দূর থেকে বা কাছ থেকে দেখলেই প্রত্যক্ষদর্শী পারদর্শী হয় না।

১৯৪৯ বা তার পরবর্তি কালের দর্শক কুরাজ-এর অপরাধ, তার সহযোগী মনোভাব, তার যুদ্ধ-ব্যবসায়ে-সমানভাবে লাভ—করবার ইচ্ছা দেখেনি; তারা দেখেছে শুধু তার ব্যর্থতা, তার দুর্দশা। এক কথায়, নাট্যকার প্রকাশ্যে যেমনটি ঘোষণা করেছিল তেমনটি হয়েছে। যুদ্ধ তাদের শুধু দুর্দশাই আনতে পারে না, তার থেকে শিক্ষা লাভ করবার অক্ষমতাও আনতে পারে।

নাটকটির চমৎকার সব অভিনয় হয়েছে। দক্ষ অভিনেতারা অভিনয় করেছে। কিছু পরিবর্তন হয়েছে নাটকের, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। নাটকটি বর্তমানে আর এমন নাটক নয়, যেটি অনেক দেরীতে এসেছে, অর্থাৎ যুদ্ধের শেষে। আতঙ্কের কথা, নতুন এক যুদ্ধ ভয় দেখাচ্ছে। সে ব্যাপারে কেউ মুখ খোলে না, সবাই তা জানে। জনগণ যুদ্ধ চায় না। তবুও কত কষ্টই তো আছে। একটা যুদ্ধে কি সে সব দূর করা সম্ভব নয়? অবশেষেও কি উপযুক্ত শিক্ষা লাভ হয়নি, বিশেষ করে শেষের পূর্ব মুহূর্তে? ভাগ্যপ্রসূ যুদ্ধ কি হয় না?

আমার জানতে ইচ্ছা করে, কতজন দর্শক আজ এই নাটকের প্রকৃত সতর্কবাণী বুঝতে পারে।

[১৯৫৪]

কুরাজ কোনো শিক্ষা লাভ করে না

সমাজের দিক থেকে জর্মন ইতিহাসের সবচেয়ে বড় অঘটন অষ্টাদশ শতাব্দীর যুদ্ধে পুনর্গঠনের প্রধান অস্ত্র ভোঁতা হয়ে গেছে। উদ্বৃত্ত রয়ে গেছে ব্যবসা আর বিশ্বনিন্দাবাদ। কুরাজ—বলা যায়, নাটকীয় উপস্থাপনার প্রয়োজনে—তার বন্ধু বান্ধব আর অতিথিদের সঙ্গে একত্রে এবং বলতে গেলে প্রত্যেকেই যুদ্ধের কেবলমাত্র ব্যবসায়িক দিকটাই মেনে নেয়। যুদ্ধ থেকে একটা মোটা ধরনের লাভ করবার কথা তার এক বারও ভুল হয় না। এই অস্বাভাবিক অবস্থায় দর্শকরা অকারণে আশা করে যে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তি তা থেকে কোনো শিক্ষা লাভ করবে। জনগণ যখন রাজনীতির বিষয় তখন সে 'তার কি হচ্ছে' তা একটা প্রচেষ্ট হিসাবে মেনে নিতে পারে না, মেনে নেয় কেবলমাত্র ভাগ্য হিসেবে—ল্যাবরেটারীর গিনিপিগ যেমন এক্সপেরিমেণ্ট থেকে বায়োলজীর জ্ঞান লাভ করে না, জনগণও তেমনি সেই অস্বাভাবিক অবস্থা থেকে কোনো জ্ঞান লাভ করে না। পরিণতিতে তাদের উপলব্ধি করাবার ভার নাট্যকারের নয়—নাটকের মাঝামাঝি জায়গায়, ষষ্ঠ দৃশ্যের শেষে, তারা কিছু প্রত্যক্ষ করে, তারপর তাদের পর্যবেক্ষণ আবার হারিয়ে ফেলে—'দর্শক অনুধাবন করুক, এটাই নাট্যকারের উদ্দেশ্য।

[৩০শে জুলাই, ১৯৫৩]

"ডী ফেয়ারউরটাইলুঙ'ডেস্ লুকুল্লুস"
(লুকুল্লুস-এর বিচার' প্রসঙ্গে)

["লুকুল্লুস-এর জবানবন্দি" অপেরা প্রসঙ্গে মন্তব্য]

"লুকুল্লুস-এর জবানবন্দি" অপেরার ঘটনা সমাজ বিরোধীদের আস্তানায় ঘটানো হয়েছে—সেটি প্রকৃতপক্ষে রাজ্য দখলের জন্য যে যুদ্ধ উত্তরসূরীদের দ্বারা তার বিচার। এটি এক শিল্প-সম্মত উপায়। ক্ল্যাসিক নাটকে এরকম প্রচুর ব্যবহার হয়েছে ("ফাউস্ট"-এ স্বর্গে প্রোলগ/"ফাউস্ট"-এ ওয়ালপার্গিস নাইট / "অরফিউস এ্যাণ্ড ইউরিডাইক"-এ গ্লুক, ইত্যাদি, প্রভৃতি)। এই ব্যবহারে কোনোক্রমেই একটা আদর্শকে প্রচ্ছন্ন রাখা হয়নি এবং সেই প্রচ্ছন্নতার আড়ালে কোনো আদর্শকে গোপনে স্থাপন করা যায়, এটাই একমাত্র প্রতিপাদ্য নয়। বর্তমান কালে অবশ্য এ জাতীয় নাটক পাশ্চাত্যে মঞ্চস্থ করা সম্ভব নয়, উদাহরণ হিসেবে বলা যায়,—যখন ম্যাক আর্থার বিচারের সম্মুখীন হয়। শিল্প বরং আশা করে তার মধ্যে এমন একটা কিছু যাতে দর্শক নিজে এর সমকালীন আবেদন আবিষ্কার করতে পারবে এবং তা ততোধিক প্রচণ্ড এবং গভীরতরভাবে প্রভাবিত হবে। জনগণ স্বতস্ফূর্তভাবে মনে মনে সৃষ্টি করবে, আবিষ্কার করবে, অভিজ্ঞতা লাভ করবে এমন অবস্থায় সৃষ্টি করতে পারলেই সেই শিল্প সৃষ্টি (এবং শিল্প সেই সৃষ্টিতে স্বীকৃতি এবং প্রেরণার প্রতিষ্ঠা করতে পারে) উন্নতি লাভ করবে।

["লুকুল্লুস-এর জবানবন্দি" পাউল দেস্সাউ-এর লেখা অপেরা। অপেরাটি ১৯৩৯ সালে ব্রেখ্ট-এর লেখা একটি শ্রুতিনাট্য অবলম্বনে রচিত। সে সময়ে লুণ্ঠন এবং অন্য রাজ্য দখল করার যুদ্ধ শুরু হয়ে গেছে এবং তা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে চরমে পৌঁছে শেষ হয়।] এটির বিষয় বস্তু এক রোমান সেনাপতি লুকুল্লুস-এর বিচার। সেই সেনাপতি আমাদের সময়ের হিসাবের আগের শতাব্দীতে তার সৈন্য সামন্ত নিয়ে এশিয়া আক্রমণ করে এবং রোম সাম্রাজ্যকে আরো অনেক রাজ্যে বিস্তৃত করে।

এটির নাম "লুকুল্লুস এর জবানবন্দি"র পরিবর্তে "লুকুল্লুস-এর বিচার" হওয়া উচিত, এবং এটাকে অপেরা শ্রেণীতে না ফেলে একে একটি গীতিনাট্য বলা উচিত।

[সময়ের উল্লেখ নাই।]

"ভেয়ার গুটেমেন্‌শ ফন সেৎজুয়ান" নাটক প্রসঙ্গে নাট্যকারের ব্যক্তিগত মন্তব্য সংগ্রহ করা যায়নি।

"হেয়ার পুন্‌টিলা উণ্ড সাইন ক্লেথ্‌ট মাট্টি" (মিঃ পুন্‌টিলা এবং তার কর্মচারী মাট্টি) প্রসঙ্গে

গণনাট্য প্রসঙ্গে মন্তব্য

গণনাট্য সাধারণ, স্বাভাবিক এবং ভণিতাহীন নাটক এবং পাণ্ডিত্যপূর্ণ কলাশাস্ত্র এটিকে খুন করে স্তব্ধ করে দেয় অথবা এটিকে নিচুমানের বলে বিবেচনা করে। প্রকৃতপক্ষে এটি যেমন ঠিক তেমনি ছাড়া আর কিছু আশা করে না, বিশেষ শাসনকালে জনগণ যেমন আশা করে—স্বাভাবিক এবং ভণিতাহীন। স্থূল রসিকতা থাকবে, সেইসঙ্গে থাকবে ভাবপ্রবণতা, এতে থাকে ভয়ঙ্কর নীতিকথা এবং সস্তা যৌন আবেদন। দুষ্কৃতকারীর শাস্তি হবে, ভাল মানুষের বিয়ে হবে, পরিশ্রমীর লাভ হবে উত্তরাধিকার সূত্রে এবং অলস উপেক্ষিত হবে। গণনাট্য লেখকদের লেখার ধরণ সারা পৃথিবীতে একই রকম, সেখানে বলতে গেলে প্রভেদ কিছুই নাই। এইসব নাটকে অভিনয় করতে গেলে কেবলমাত্র অস্বাভাবিকভাবে কথা বলতে পারতে হবে এবং মঞ্চে অমার্জিত অসার দম্ভময় আচরণ করতে হবে। বেশ বড মাপের আনাড়ীপনার পরম্পরা থাকলেই যথেষ্ট হবে, যদিও তা আশঙ্কার কারণ।

বড় সহরগুলি সময়ের সাথে চলেছে, গণনাট্য ছেড়ে সমকালীন নাটকে পৌঁছেছে। গণনাট্য আর সমকালীন নাটকের মধ্যে তফাৎ লোকসঙ্গীত আর আধুনিক গানের মত, একটু বিবেচনা করলে দেখা যায় গণনাট্য কখনই লোকসঙ্গীতের মত বংশমর্যাদা দাবি করেনি। ইদানিং কালে সমকালীন নাটক সাহিত্য হয়ে উঠেছে। জার্মানীর হ্বাঙ্গেনহাইম, আমেরিকার ব্লিৎসস্টাইন, ডেনমার্কের আবেল্‌ এবং ইংল্যাণ্ডের অডেন চমৎকার সমকালীন নাটক লিখেছেন, এমন সব নাটক যা স্থূল বা উদ্দেশ্যহীন নয়। এসব নাটকে বেশ কিছু কাব্য আছে তবে অবশ্য প্রাচীন গণনাট্যের সরলতার একেবারে কিছুই নেই। এসব নাটকে প্রচলিত ছন্দের ক্রমবিবর্ধন এবং পারম্পর্যপূর্ণ চরিত্র এড়িয়ে যাওয়া হয়েছে, অবশ্য খুঁটিয়ে বিচার করলে দেখা যাবে, রোমান্তিকতাকে ছাড়িয়ে গেছে। এসব নাটকের ছন্দের ক্রমবিবর্ধন

অস্বাভাবিক, আর প্রকৃতপক্ষে চরিত্র বলতে কিছুই নেই এসবে, কদাচিৎ আছে কোনো অভিনেতার ভূমিকা। বৈচিত্র্যহীন উপকথা অপ্রয়োজনীয় বিবেচিত হয়ে পরিত্যাগ করা হয়েছে, অর্থাৎ বৈচিত্র্যহীনতাকে উপকথার সঙ্গে ত্যাগ করা হয়েছে, এইসব নতুন নাটকে কোনো উপকথা নেই, কদাচিৎ কোনো 'যুক্তি-গ্রাহ্য বিষয়"। অভিনয় সম্পূর্ণভাবে শিল্পসম্মত হতে হবে—আনাড়ীরা সে অভিনয় করতে পারে না—, এটা অবশ্য ক্যাবারে-শিল্প।

প্রাচীন গণনাট্যকে আবার উজ্জীবিত করবার চেষ্টা অকারণ বলে মনে হয়। গণনাট্য কেবল সম্পূর্ণভাবে নষ্টই হয়ে যায়নি, বরং যা দুশ্চিন্তার কারণ তা হচ্ছে। এটা কখনই প্রকৃত শীর্ষে উঠতে পারেনি। আবার, সাহিত্যমূলক সমকালীন নাটক 'গণনাট্য পর্যায়ে' পৌঁছতে পারেনি। ওটা বড় বেশী সস্তা ধরণের মুখোরোচক খাদ্য। তবুও এর থেকে দেখা যায়, বর্তমানে তার প্রয়োজন আছে, যদিও কোনো নাটক সে প্রয়োজন মেটাতে পারে না। প্রকৃতপক্ষে যেকোন প্রয়োজনকে নাটকে স্থান দেয়া যায়—সরলভাবে কিন্তু আদিম পদ্ধতিতে নয়, কাব্যধর্মী কিন্তু রোমান্টিক পদ্ধতিতে নয়, বাস্তবানুগ কিন্তু দৈনন্দিন রাজনৈতিক পদ্ধতিতে নয়। এই ধরনের এক নতুন গণানাট্য কেমন হতে পারত?

উপকথা প্রসঙ্গে সাহিত্যধর্মী সমকালীন নাটক থেকে কিছু মূল্যবান তথ্য পাওয়া যায়। আগে যেমন বলা হয়েছে, ঐসব নাটক সঙ্গতিপূর্ণ এবং একটানা উপকথা উপেক্ষা করে এবং "সমষ্টি" আমদানী করে, অর্থাৎ অসংবদ্ধ কিছু অংশবিশেষকে একত্রিত করে। এই রীতিতে প্রাচীন গণগাথার "কৌতুক এবং রোমাঞ্চ" ফিরে আসে, তবে সেসব সহজে বোঝা যায় না। যেসব অংশ ব্যবহার করা হয় সেগুলোকে উপকথার মত রাখা হয় না, ওগুলোতে গণগাথা সামান্যই থাকে।… ওগুলো বেশী পরিমানে আধ্যাত্মিক, একটি বিশেষ উদ্দেশ্যে প্রস্তুত। নতুন গণনাট্য সাহিত্যধর্মী সমকালীন নাটকের পরিণতি মেনে নিতে পারত—এইসব পরিণতি তুলনা-মূলকভাবে স্বয়ংসম্পূর্ণ ঘটনা, তবে সেক্ষেত্রে অবশ্যই আরো বেশী পরিমাণে

জনগণ সম্পর্কীয় বিষয় উপস্থাপন করতে হতো এবং তাকে আরো বেশী বাস্তবধর্মী হতে হতো।

কাব্য ব্যাপারেও সাহিত্যধর্মী সমকালীন নাটকের কাছ থেকে নির্দেশ পাওয়া যায়। বিশেষ করে অডেন যেসব নাটক আইশারউড-এর সঙ্গে লিখেছেন, সেসব নাটকে অনেক চরিত্রই বিশেষ কাব্য সৌন্দর্যে সমৃদ্ধ। ঐকতান-মূলক বিষয় এবং কাব্য পাঠ ব্যবহার করা হয়েছে। ঘটনাগুলিও ক্ষেত্রবিশেষে উঁচু মানের। তবে সবই অল্প-বিস্তর প্রতীকমূলক। এমনকি রূপক-বর্ণনাও উপস্থাপিত হয়েছে··· নতুন গণনাট্যের পক্ষে উচিত হতো এসব কাব্যের ব্যবহার খুঁটিয়ে লক্ষ্য করা, তবে আরো উদ্দেশ্য সচেতন হওয়া। কাব্য হয়তো বেশী পরিবেশ সচেতন হওয়া, চরিত্রের অভিব্যক্তি তো পরিবেশের প্রতিক্রিয়া। সুতরাং তার গুরুত্ব অপেক্ষাকৃত কম।

উপস্থাপনার এক পদ্ধতি বের করা সবচেয়ে বেশী গুরুত্বপূর্ণ, যে পদ্ধতি একাধারে শিল্পসম্মত এবং স্বাভাবিক হবে। যে প্রকাণ্ড বিশৃঙ্খল পদ্ধতি বর্তমান ইয়োরোপ-এর মঞ্চে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে সেকথা বিবেচনা করলে ব্যাপারটা বেশ কঠিন হয়ে দাঁড়ায়। বর্তমান মঞ্চে প্রকৃতপক্ষে দুই ধরণের উপস্থাপনার পদ্ধতি ধরে নেয়া যেতে পারে, সেদুটো অবশ্য প্রায় তালগোল-পাকানো অবস্থায় উপস্থাপিত হয়। ইবসেন-এর যৌবনকালের নাটকে এখনো যে পদ্ধতি ব্যবহার করা যায় এবং যা প্রতিষ্ঠিত কাব্যধর্মী নাটকের জন্য সৃষ্ট হয়েছিল, সেই "উচ্চমানের" উপস্থাপনার পদ্ধতি এখনো প্রচলিত রয়েছে, যদিও হয়ত সামান্য ক্ষতিগ্রস্থ অবস্থায়। আর যে ধরণের অভিনয় পদ্ধতি প্রচলিত আছে, সেটি স্বাভাবিক পদ্ধতি, সেটি পরিবর্ত নয় বরং পরিপূরক। দুটি অভিনয় পদ্ধতিই প্রচলিত আছে—পাশাপাশি চলছে, যেমন স্টিমার আর পাল তোলা নৌকো চলে। অতীতে উচ্চমানের অভিনয় পদ্ধতি ব্যবহৃত হতো কেবলমাত্র বাস্তব নয় এমন সব নাটকের উপস্থাপনায় এবং বাস্তব ঘটনামূলক নাটকের ক্ষেত্রে প্রকৃতপক্ষে "পদ্ধতিহীন" ভাবে কাজ চলত। সেই কারণে বিশেষ পদ্ধতিসম্পন্ন নাটককে উচ্চমানের নাটক বলেই গণ্য করা হতো। প্রথম এবং সবচেয়ে প্রভাববিস্তারী ন্যাচারালিজম্-এর কালে বাস্তব ঘটনাকে এমন

পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে অনুকরণ করা হতো যার ফলে প্রতিটি পদ্ধতিমূলক বিষয় অস্বাভাবিক মনে হতে পারত, তারপর ন্যাচারালিজম্ যখন দুর্বল হয়ে এল তখন নানাবিধ আপোস মেনে নেয়া হয়। আর বর্তমান কালে বাস্তব ঘটনামূলক নাটকের ক্ষেত্রেও নিকৃষ্ট এবং অলঙ্কারবিশিষ্ট অভিব্যক্তির এক অদ্ভুত মিশ্রণ স্থান পেয়েছে। এই ককটেইল কোনো কাজের নয়। উচ্চমানের অভিনয় পদ্ধতির কেবলমাত্র অবাস্তবতা এবং কৃত্রিমতা রয়ে গেছে। আতিশয্য এবং আত্মম্ভরিতার ফলে উচ্চমানের পদ্ধতি অধঃপতনের দিকে চলে এবং পরবর্তিকালে ন্যাচারালিজম্ তাকে বাতিল করে দেয়। আর সেই সুবর্ণযুগের ন্যাচারালিজম্-এর কেবল মাত্র ঘটনাক্রম, আকৃতিহীনতা এবং কল্পনাহীনতাই রয়ে গেল। সুতরাং নতুন পথের সন্ধান করা প্রয়োজন হয়ে পড়েছে। কোন পথে? ঐ দুই অভিনয় পদ্ধতিকে একত্র করা, অর্থাৎ রোমান্টিক ক্ল্যাসিক এবং ন্যাচারালিজম্ এর এক রোমান্টিক ন্যাচারালিস্টিক ককটেইল হয়েছিল দুর্বলতার এক সমন্বয়। দুই টলমান প্রতিদ্বন্দ্বী পরস্পরকে আঁকড়ে ধরেছিল যাতে তাদের অবধারিত মৃত্যু না ঘটে। এই মিশ্রণ প্রায় অজ্ঞাতভাবেই ঘটেছিল, উভয় পক্ষই কিছুটা উদারতা দেখিয়েছিল, অত্যন্ত সাবধানতার সঙ্গে নীতিকে বিসর্জন দিয়ে, এক কথায় অপ-কর্মের মাধ্যমে। প্রকৃতপক্ষে কিন্তু সেই সমন্বয় সজ্ঞানে এবং অতীব কার্যকরভাবে ঘটালে পাওয়া যেত সেই সমাধান। শিল্প এবং প্রকৃতির মধ্যে বিদ্যমান বিরোধকে ফলপ্রসূ করা সম্ভব হবে, যদি সেই বিরোধকে ঐ দুটির পার্থক্যের সাহায্য না নিয়ে ওগুলোর মিলনে পরিণত করা যায়। আমরা এক ধরণের শিল্প দেখেছি যে শিল্প তার নিজস্ব জগত সৃষ্টি করেছে। এক নিজস্ব জগত এবং তা সেই শিল্পের জগত, একটা জগত যা প্রকৃত জগতের সঙ্গে অতি সামান্যই যুক্ত এবং যুক্ত থাকতে চেয়েছে, আবার আমরা এমন শিল্প দেখেছি, যে শিল্প কেবল মাত্র বাস্তব জগতকে অনুকরণে ব্যস্ত থেকেছে এবং তার ফলে তার কল্পনাশক্তিকে প্রায় সম্পূর্ণভাবে উপেক্ষা করেছে। আমাদের প্রয়োজন এক শিল্প, যে শিল্প প্রকৃতির ওপর আধিপত্য বিস্তার করবে, আমাদের প্রয়োজন বাস্তবের শিল্প সম্মত উপস্থাপনা এবং বাস্তবিক শিল্প।

কোনো নাটকের সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট যেসবের ওপর নির্ভরশীল, তার মান সেগুলোর মধ্যে অন্যতম। যেখানে "অভিজাত" (উন্নতমান, প্রথাগত) এবং বাস্তবানুগ ("বিদ্যমানের অনুকরণে") অভিনয়ের মধ্যে অবস্থিত পার্থক্য ঘুচাবার ব্যবস্থা করা যায়। প্রায়ই যেমন মনে করা হয়, বাস্তবানুগ অভিনয়ে "স্বাভাবিক ভাবে" কিছু "অনভিজাত" ধরণ আছে, তেমনি আবার সেই "অভিজাত" অভিনয়ে রয়েছে অস্বাভাবিকতা। এসবের মধ্য দিয়ে বলতে চাওয়া হয়েছে মেছুনীরা অভিজাত নয় এবং সেইসব চরিত্র যদি বাস্তবানুগ ভাবে অভিনীত হয় তাহলে অভিজাত কিছুর সৃষ্টি হতে পারে না। বাস্তবানুগ অভিনয়ে রানীরাও কিন্তু অভিজাত থাকে না, এরকম আশঙ্কা করা হয়। এখানে একটা ভুল চিন্তাধারা জট পাকিয়ে যাচ্ছে। অভিনেতাকে যদি অমার্জিত, হীন এবং ঘৃণ্য অভিনয় করতে হয়, তা সে মেছুনীদের বেলাতেই হোক কিম্বা রানীদের বেলায়, তাহলে তা কোনোক্রমেই সৌন্দর্যের প্রতি সূক্ষ্মতা, সুবিচারের উদ্দেশ্য এবং অনুভূতি ছাড়া আসতে পারে না, এটাই প্রকৃত সত্য। প্রকৃত অনুশীলিত নাটককে তার বাস্তববোধকে শিল্পসম্মত সৌন্দর্যকে উপেক্ষা করে প্রতিষ্ঠিত করতে হয় না। বাস্তব অসুন্দর হতে পারে, সেজন্য উন্নত মঞ্চে তার প্রবেশাধিকার আদৌ বন্ধ করে না। তার অসৌন্দর্যই বিশেষ করে অভিনয়ের মূল উদ্দেশ্য হতে পারে—হীন মানবিক বৈশিষ্টগুলি, যেমন লোভ, দম্ভ, নির্বুদ্ধিতা, অজ্ঞতা, কমেডীতে বিবাদ-প্রবণতা, ঐকান্তিক নাটকে নিষ্ঠুর সামাজিক পরিবেশ। রঙ মাখিয়ে সুন্দর করবার চেষ্টা অতি অবশ্য অভিজাত নয়, বাস্তব ঘটনার প্রতি আকর্ষণ অতি অবশ্য অভিজাত। শিল্প ঘৃণ্যের ঘৃণ্যতা সুন্দর ভাবে উপস্থাপিত করতে পারে, অনভিজাতের অনভিজাত্য অভিজাত ভাবে উপস্থাপিত করতে পারে, কারণ শিল্পীরা তো নির্দয়কে সদয়, দুর্বলকে বলবান চরিত্রে পরিণত করতে পারে। "পুনটিলা" নাটক থেকে উদাহরণ হিসেবে নবম দৃশ্যে মাটির প্রশস্তি-গাথার কথা ভাবা যেতে পারে। [ওটি ভাল কবিতা অথবা মন্দ, তাতে কিছু যায় আসে না, সেটা বিচার করতে পারবে পাঠক অথবা অভিনেতা, আসল কথা ওটি কবিতা হিসেবে গণ্য করতে হবে।] ন্যাচারালিস্টিক

নাটকে " পুন্‌টিলা" নাটকের বহু অংশ অবশ্যই মোটা দাগের বলে মনে হতে পারত, আর একথা ঠিক, মাট্টি এবং একা যে দৃশ্যে এক সমঝোতা প্রদর্শন করে (চতুর্থ দৃশ্য), সেখানে অভিনেতা একটা মজার গল্প বলার মত অভিনয় করে কোনোরকম প্রভাব বিস্তারে সম্পূর্ণ ব্যর্থ হবে। বিশেষ করে এজাতীয় দৃশ্যে প্রয়োজন প্রকৃত শিল্পদক্ষতা, আর তেমনি প্রয়োজন সেই পরীক্ষাগুলোর বেলায় যেখানে মাট্টি অষ্টম দৃশ্যে তার বাক্‌দত্তাকে অপদস্থ করে। এখানেও গুণগত বৈশিষ্ট্য তুলনা করা উচিত হবে না "মার্চেণ্ট অব্‌ ভেনিস"–এর কথা মনে রাখলে.. তার সম্পূর্ণ প্রভাবের প্রতিষ্ঠা করতে এমন এক অভিনয়ের ধরণ বার করতে হবে, যা কাব্য-নাটকে প্রয়োজন, তার কাছাকাছি হয়। যে নাটক গদ্যে লেখা এবং যে নাটকে "সাধারণ" মানুষদের দেখানো হয়, সেই নাটকে প্রাক্‌রেনেসাঁ যুগের পরিবর্তে শিল্পানুগ সরলতার কথা বলা কঠিন, এ ব্যাপারে কোনো সন্দেহের অবকাশ নেই। কুরগেলার সেই চারজন মহিলাদের তাড়িয়ে দেয়া (সপ্তম দৃশ্যে) কিন্তু প্রাক্‌রেনেসাঁ যুগের কোনো ঘটনা নয়, সেটি একটি সহজ সরল ঘটনা, এবং এই ঘটনটিকে পুরো তৃতীয় দৃশ্যের (আইন সম্মত মদের খোঁজ এবং কনের দল) মত হুবহু উপস্থাপিত করতে হবে, অর্থাৎ কাব্যধর্মী অভিনয় করতে হবে; অর্থাৎ ঘটনার সৌন্দর্য (আবার– সে সৌন্দর্য বিশাল বা সামান্য যাই হোক না কেন) মঞ্চ পরিকল্পনায় চলাফেরা, কথা বলার ধরণে তা, স্পষ্ট হতে হবে। চরিত্রগুলিকেও এক বিশেষ গুরুত্বের সাথে উপস্থাপিত করতে হবে, এ ব্যাপারেও অভিনেতা বেশ কিছু অসুবিধার সম্মুখীন হবে যদি সে শুধু ন্যাচারিলিস্টিক অভিনয় শিখে থাকে কিম্বা বুঝতে না পারে, এক্ষেত্রে কেবলমাত্র ন্যাচারালিস্টিক অভিনয় যথেষ্ট নয়। অভিনেতা যদি বুঝতে পারে যে তাকে একটি জাতির চরিত্রের রূপ দিতে হবে এবং সেজন্য তার মাতৃস্য চরিত্র সম্বন্ধে যাবতীয় জ্ঞান, দক্ষতা এবং অনুভবশীলতার প্রয়োজন হবে, তাহলে তার পক্ষে কাজটি অনেক সহজ হবে। পরিশেষে আরেকটি কথা– "পুন্‌টিলা" কোনোক্রমেই উদ্দেশ্যমূলক নাটক নয়। সুতরাং পুন্‌টিলা চরিত্র যেন কোনো মুহূর্তে এবং কোনো আচরণে সেই চরিত্রের স্বাভাবিক আকর্ষন না হারায়; বিশেষ নৈপুণ্যের দরকার

হবে মাতলামীর দৃশ্যগুলি কাব্যানুগ এবং কোমলভাবে, যত বেশী সম্ভব তত বৈচিত্র্যের সঙ্গে এবং অপ্রমত্ত দৃশ্যগুলি যতদূর সম্ভব স্বাভাবিক এবং ভদ্রভাবে উপস্থাপিত করতে। প্রকৃতপক্ষে চেষ্টা করতে হবে, পুন্‌টিলা চরিত্র এমন ভাবে রূপায়িত করতে যেখানে প্রাচীন commedia dell'arte এবং রিয়ালিস্টিক নাটকের উপাদানগুলি সবই রক্ষিত থাকবে।

একটিমাত্র সাধারণ গণনাট্যের জন্য এত বিস্তারিত আলোচনার উপস্থাপনা, এত বেশী ত্রুটির উপস্থাপনা এবং পরিশেষে এক সম্পূর্ণ নতুন ধরনের নাট্য প্রযোজনা দাবি করা হয়তো অপ্রাসঙ্গিক মনে হতে পারে। এই নতুন শিল্পশৈলী তবুও এমনিতেই দাবি করতে হতো; আমাদের যাবতীয় রিপ্যার্টোআ র জন্য এর প্রয়োজন—বিগত যুগের নামী বিখ্যাত নাটকের প্রযোজনার জন্য কোনোক্রমেই এসব বাদ দেয়া অসম্ভব, যার ফলে নতুন বিখ্যাত নাটকের সৃষ্টি হতে পারে।...গণনাট্য বহুকাল যাবত অবহেলিত এবং আনাড়ীপনা বা প্রচলিত প্রথার ওপর ছেড়ে দেয়া এক শিল্পপ্রথা। এখন সময় হয়েছে গণ্যনাট্যের উচ্চ লক্ষ্যে তার প্রতিষ্ঠা করার, তার নাম প্রকৃতপক্ষে শুরু থেকেই এই শিল্পপ্রথাকে দায়িত্ববদ্ধ করেছে।

[১৯৪০]

জোতদারী প্রথার অবসান ঘটানোর পরও কি "হেয়ার পুন্‌টিলা উণ্ড সাইন ক্লেথ্‌ট মাট্টির"মত নাটকের প্রয়োজন আমাদের দেশে বর্তমান ?

জোতদারী প্রথার অবসান ঘটানোর পরও কি "হেয়ার পুন্‌টিলা উণ্ড সাইন ক্লেথ্‌ট মাট্টির" মত নাটকের প্রয়োজন আমাদের দেশে বর্তমান? নাটকে প্রায়ই কেবলমাত্র প্রকৃত ঘটনার বর্তমান অবস্থা উপস্থাপনের ইচ্ছা এক আকর্ষনীয় অধৈর্যে পরিণত হয়েছে। জোতদার নিয়ে কেন নাটক হবে? জোতদারী প্রথার অবসান কি হয়নি? মাট্টির মত একজন বিত্তহীনকে কেন দেখানো? এখনও কি তৎপর সংগ্রামীর আবির্ভাব হয়নি? এই অধৈর্য সুন্দর, কিন্তু ভুল হবে যদি তা মেনে নেয়া হয়। যেসব শিল্পকর্ম সংগঠন করতে হয় সেই সবের পাশাপাশি আরো শিল্পকর্ম হয়, যা উত্তরাধিকারসূত্রে আসে, এটা কোনো যুক্তি নয় যদি না শেষোক্তের উপযোগিতা প্রমান করা যায়, আর সেই সংগঠন যদি সময়সাপেক্ষ হয় তবে তো সেই যুক্তি

একেবারেই গ্রাহ্য নয়। "হেয়ার পুনটিলা উণ্ড সাইন ক্লেথ্ট মাট্টি" নাটককে এখনো কেন কালোপযোগী বলে বিবেচনা করা হবে? কারণ শুধু মাত্র সংগ্রামেই শিক্ষালাভ হয় না, সংগ্রামের ইতিহাসের মাধ্যমেও তা হয়। কারণ অতিক্রান্ত যুগের অবশিষ্ট সবকিছু মানুষের হৃদয়ে বহুকাল ধরে থেকে যায়। কারণ শ্রেণী-সংগ্রামে জয় সংগ্রামের ক্ষেত্রে কাজে লাগানো প্রয়োজন, যাতে অন্য এক সংগ্রামে এবং অবস্থায় জয়ের আগে একই ধরণের কার্যকলাপ জয়ের পথ নির্দেশ করতে পারে। কারণ নিষ্পেষিত জনগণের মুক্তির পর কিছুকাল সেই মুক্ত জনগণের জীবন অসুবিধাগ্রস্থ হতে পারে, যেমন সব প্রবর্তকদের হয়; কারণ নিষ্পেষনকারীর সেই ব্যবস্থাকে তাদের অন্য এক ব্যবস্থার সঙ্গে পরিবর্তিত করে নিতে হয়। এইসব এবং আরো অন্য যুক্তি "হেয়ার পুনটিলা উণ্ড সাইন ক্লেথ্ট মাট্টি" নাটকের সমকলীনতার পক্ষে উপস্থাপিত করা যায়।

"ডেয়ার আউফহাল্টসামে আউফস্টীগ ডেস্ আরতুরো উই" (অরতুরো উই-এর রোধনীয় অভ্যুত্থান) প্রসঙ্গে)—

"ডেয়ার আউফহাল্টসামে আউফস্টীগ ডেস্ আরতুরো উই" ১৯৪১-এ ফিনল্যাণ্ড-এ লেখা, ক্যাপিটালিস্ট দুনিয়াকে হিটলার-এর অভ্যুত্থান বোঝাবার এটি এক প্রচেষ্টা যা তাকে সেই সময়ে তাদের আস্থাসম্পন্ন সামাজিক পরিবেশে স্থাপিত করা হয়েছিল। ছন্দময় ভাষা চরিত্রগুলির বীরত্বকে পরিমেয় করে।

আজকাল প্রায়ই শোনা যায়, নামী রাজনৈতিক অপরাধীদের, জীবিত অথবা মৃত, হাস্যাস্পদ করার চেষ্টা নাকি মেনে নেয়ার মত নয় এবং নৈরাশ্যজনক। শোনা যায়, সাধারণ জনগণও নাকি সে ব্যাপারে স্পর্শকাতর, তার একমাত্র কারণ এই নয় যে তারাও সেই অপরাধের সঙ্গে সংযুক্ত ছিল, অন্য কারণ হল, যারা অবশিষ্ট রয়ে গেছে, ধ্বংসস্তূপের মধ্যে তাদের পক্ষে এসব নিয়ে হাসি তামাশা করা সম্ভব নয়। তাছাড়া খোলা দরজার ভেতর দিয়ে নাকি ছুটে যেতে নেই, কারণ ধ্বংসস্তূপে ওসবের সংখ্যা প্রচুর; এ শিক্ষা নাকি পাওয়া গেছে, ওসব তাহলে আর

হতভাগ্যদের ওপর কেন মালিশ করা? কিন্তু শিক্ষা যদি না হয়ে থাকে তাহলে একজন শক্তিমানকে নিয়ে অট্টহাসি করতে জনগণকে উদ্বুদ্ধ করা নাকি বিপদজনক, সেই জনগণই তো বলতে গেলে তাদের ঐকান্তিকতা ব্যাপারে অকৃতকার্য হয়েছে, ইত্যাদি প্রভৃতি।

অভিযোগ মুকাবিলা করা অপেক্ষাকৃত সহজ, শিল্পকে বর্বরতা ব্যাপারে সাবধান হতে হয়, জ্ঞানের দুর্বল চারাগাছটিকে সযত্নে জল দিতে হবে, যারা বলেছে কোনটা কি, তাদের এবার দেখাতে হবে জলের ঝারি কাকে বলে, ইত্যাদি প্রভৃতি। "জনগণ" সংজ্ঞাটিকেও শ্রদ্ধার সঙ্গে বিবেচনা করতে হবে, ওটি জন সমষ্টির চাইতে "উচ্চ মানের", আর দেখাতে হবে, সেখানে সেই কুখ্যাত জল্লাদ এবং বলির, মালিক এবং মজুরের "জন সমষ্টি" ধিক্কার লাভ করে। কিন্তু যেখানে গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার নিয়ে আলোচনা সেখানে যেন দিশা না হারায়, শ্লেষাত্মক অভিযোগের বেলায় তা কখনো নীতিবহির্গত বলে অবহেলা করা হয়নি বিশেষ করে গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপারেই শ্লেষের প্রয়োজন বেশী।

মানী রাজনৈতিক অপরাধীদের মুখোশ সম্পূর্ণভাবে খুলে দিতে হবে, বিশেষ করে হাস্যাস্পদ করার মাধ্যমে। কারণ তারা প্রধানত কোনো মানী রাজনৈতিক অপরাধী নয়, তারা বীভৎস রাজনৈতিক অপরাধ সম্পাদন করেছে, এবং তা সম্পূর্ণ ভিন্ন কিছু।

পরিষ্কার সত্যকে ভয় পাবার কারণ নেই, যদি তা প্রকৃতই সত্য হয়! হিটলার-এর কার্যকলাপের অসাফল্য একজন নির্বোধের মস্তিষ্কে যেমন কম ঢোকে, সেই কার্যকলাপগুলোর আয়তন একজন মানী লোকের মস্তিষ্কেও তেমনি কম ঢোকে। আধুনিক রাষ্ট্রে শাসক শ্রেণী তাদের কার্যকলাপে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই অতি সাধারণ লোকদের ব্যবহার করে। এমনকি অর্থ-নৈতিক শোষণের মত গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপারেও কোনো বিশেষ ক্ষমতার প্রয়োজন হয় না।...রাজনৈতিক ব্যবসা তারা সেইসব লোকদের দিয়ে করায়, যারা প্রায়ই তাদের চেয়ে অনেক বেশী নির্বোধ। তাই হিটলার পচা মাল ক্রানিঙকে চালান করতে পেরেছিল, সে আবার তা

স্ট্রেসেমান্‌কে চালান করে, আর সৈন্যদলের ব্যাপারে লাকাইটেল বোধহয় হিণ্ডেনবুর্গ-এর যমজ ছিল। লুডেনডর্ফ-এর মত সামন্তবিদ্যায় পারদর্শী ব্যক্তি যুদ্ধে পরাস্ত হয়েছিল তার রাজনৈতিক পরিপক্কতার অভাবের দরুণ, তাকেও তেমনি বুদ্ধিমান কৃতি পুরুষ বলে মেনে নেয়া যায় না। এসব লোকদের বিশাল বলে মনে হওয়ার কারন কার্যকলাপের আয়তন। সেখানে বিশেষ করে এই আয়তনের ফলে তেমন বেশী পরিশ্রম তাদের করতে হয় নি। কারণ তার অর্থ শুধু এই যে কেবল প্রচুর সংখ্যক বুদ্ধিমান লোককে কাজে লাগানো হয়েছিল, যার ফলে সংকটকাল এবং যুদ্ধ হয়ে ওঠে এক প্রদর্শনী — বুদ্ধির আর দেশবাসীর।

তার সঙ্গে উল্লেখযোগ্য, প্রায়ই স্রেফ অপরাধ প্রশংসার কারণ হয়। আমার জন্ম যে সহরে, সেখানকার সাধারণ নাগরিকদের আমি কখনো ক্লাইসেল নামের একজন গণহত্যাকারী প্রসঙ্গে সম্ভ্রম আর উদ্দীপনা ছাড়া কথা বলতে শুনিনি। যার ফলে আমি আজও তার নাম মনে রাখতে পেরেছি। তার ব্যাপারে সেই গরীব লোকদের প্রতি সদয় আচরণ, বৃদ্ধা মাকে সান্ত্বনা দেয়া, এসবের কিছুই তাকে করতে হয়নি ; তার করা খুনগুলোই যথেষ্ট ছিল।

সাধারণ নাগরিকদের ইতিহাসবোধ (বিত্তহীনদের বেলাতেও তাই, যতক্ষণ না তাদের অন্যকিছু থাকে) বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই ভাবপ্রবণ। প্রথম নেপোলিয়ন এই জর্মনদের করুণ ভাবপ্রবণতা নেপোলিয়ন কোড-এর মাধ্যমে অর্জন করেনি, করেছিল লক্ষ লক্ষ জীবন-নাশের মাধ্যমে। এইসব বিজয়ীদের মুখের ওপর রক্তের দাগ ভাল মানায়, বিউটি স্পট-এর মত।...প্রথমত খুনীদের প্রতি এই সম্ভ্রমের বিনাশ প্রয়োজন। আমাদের সাধারণ পরিবেশে যা বৈধ, তা আমাদের প্রচুর মূল্যে অর্জন করতে হবে ; সেখানে সাধারণ যুক্তিবোধ যেন পিছপা না হয়, সেজন্য শতাব্দীকাল অপেক্ষা করা যায়। সমাজবিরোধী যখন ছোট অবস্থায় থাকে, শাসকশ্রেণী যদি অনুমতি দেয়, তাহলে দেখতে হবে যে সেই সমাজ-বিরোধী যেন মস্ত না হয়ে ওঠে, কেবলমাত্র সমাজ-বিরোধিতার ক্ষেত্রেই নয়, এই বিশেষ ব্যবস্থা আমাদের ইতিহাস পর্যালোচনার ক্ষেত্রেও

প্রযোজ্য। আর সাধারণভাবেই বোধহয় একটা কথা মেনে নেয়া যায়, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মানুষের যন্ত্রণা কমেডীর চেয়ে ট্র্যাজেডীতে সহজে গ্রাহ্য হয়। "উই" এক রূপক নাটক, বড় বড় খুনীদের প্রতি প্রচলিত ভয়ঙ্কর সম্ভ্রমকে উৎখাত করবার উদ্দেশ্যে লেখা। গণ্ডী ইচ্ছাকৃত ভাবেই ছোট করা হয়েছে—সীমিত রাখা হয়েছে রাষ্ট্র, শিল্পপতি, অভিজাত সম্প্রদায় এবং সাধারণ মানুষদের মধ্যে। উদ্দেশ্য সাধনের জন্য তাই যথেষ্ট। ত্রিশের দশকের ঐতিহাসিক অবস্থার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ দেবার কোনো উদ্দেশ্য সাধারণভাবে এ নাটকের নেই। এতে বিত্তহীনরা নেই, এবং অন্যান্য জনসাধারণের কথা বিবেচনা করা যায়নি, কারণ প্রতিটি 'আ।ধক্য' এই বিভাগে 'অত্যধিক' হতে পারত আর এই কঠিন সমস্যা উপস্থাপনে ব্যাঘাত সৃষ্টি করত।· ·অপেক্ষাকৃত সবলরা দুর্বলদেব খতম করার পরিবর্তে সমস্ত শিল্পপতিকে সমানভাবে সঙ্কটে বিপন্ন কবে বলে মনে হয়। (তবে সেটাও হয়তো একটা কাবণ, যার ফলে অনেক বেশী বিশদ বর্ণনার দিকে ঝোঁক যেতে পারে এবং রূপককে অবহেলা করতে পারে।) প্রতিবাদীকে (নবম দৃশ্য) হয়তো আরেকবার পরীক্ষা করা দরকার ছিল। বর্তমান বিন্যাসে যখন সে প্রতিবাদ করে তখন তাকে মনে হয় কেবলমাত্র এক ধরণের "বৃত্তির সম্মান" রক্ষায় ব্যস্ত। এখন সেটাই তার উদ্দেশ্য হোক বা না হোক—দর্শক স্বাভাবিকভাবেই তাকে 'ডিমিত্রোফ্' বলে ধবে নিতে চেষ্টা করবে।

"র‍্যোম-এর প্রেতাত্মা"র আবির্ভাবের প্রসঙ্গে বলতে হয়, আমার মতে কুশে ই ঠিক। ("বর্তমান বচনায় যেমন আছে, একটা মোট্কা, মাতাল নাৎসী শহীদের সম্মান পায়।")

[সময়ের উল্লেখ নেই।]

"ডী গেসিখ্‌টে ডেয়ার সিমোনে মাখার্ড" (সিমোনে মাখার্ড-এর দিব্য দৃষ্টি) প্রসঙ্গে—

সিমোনে মাখার্ড-এর অলৌকিক প্রত্যাদেশ

ছোট্ট মেয়ে সিমোনে মাখার্ড মধ্য ফ্রান্স-এর সেন্ট মার্টিন নামের এক ছোট সহরের একটা হোটেলে কাজ করে। সেখানে সে অন্যদের সাহায্য করে আর বিশেষ করে তাকে সেখানকার পেট্রোল পাম্প-এ বেশী কাজ করতে হয়, সেখানে পরিবহনের কাজও করা হয় নাটকের সময়কাল ১৯৪০-এর জুন মাস, নাৎসীরা প্যারী দখল করে ফেলেছে, বাস্তুত্যাগীদের স্রোত বয়ে চলেছে মধ্য ফ্রান্স-এর ওপর দিয়ে সেন্ট মার্টিন সহরের মধ্য দিয়ে। সিমোনের নিজের এক ভাই যুদ্ধে গেছে। তার বয়স সতেরো বছর। ও ভাইকে খুব ভালবাসে, এই সময়টায় সে নিশ্চয় বিপন্ন। কিন্তু এখানে, এই এলাকায় এবং যেখানে ও কাজ করে সেখানেও ওকে বুঝতে হচ্ছে, বিশেষ করে এখন যখন এক বিশাল জাতীয় বিপর্যয় চলছে, তখন বড় ছোট সবাই শুধু নিজের কথা ভাবছে। এই সময়ে সে একটা বই পড়ছে, বইটা ও স্কুলের দিদিমনির কাছ থেকে পেয়েছে, একটা বই, যাতে অরলেয়ার কুমারীর কাহিনী রয়েছে, সর্বকালের যত দেশপ্রেমী মহিলা, তাদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ।

যেসব ঘটনা ওর চারপাশে ঘটছে তারফলে উত্তেজিত অবস্থায় সিমোনে অশান্তিময় রাতগুলিতে স্বপ্ন দেখে ও যেন সেই সেন্ট যোয়ান, ওদিকে জর্মনরা লৈ অবধি এগিয়ে এসেছে। গ্যারেজের চালের ওপর এক দেবদূত এসে ওকে জানায়, ফ্রান্সকে রক্ষা করবার ভার ওর ওপর দেয়া হয়েছে। সিমোনে ওর সৈনিক ভাই-এর সাজ পরে, ভাই-এর নাম আঁদ্রে। স্বপ্নে সেই ছোট হোটেলের ঘটনার সঙ্গে বই-এর কাহিনী মিশে যায়। হোটেলের ম্যানেজার হঠাৎ রাজ-দরবারের রক্ষক হয়ে যায়, হোটেলের কর্মচারীরা, ড্রাইভাররা, রাতের পাহারাদাররা সশস্ত্র, আর সৈন্যদের একটা দল ওকে নিয়ে রাজার সম্মুখে হাজির করে, আর সেই রাজাকে ও চিনতে পারে, সহরের প্রধান সে।

এখন থেকে সিমোনে তার হোটেলে ছোট আকারে পবিত্র যোয়ান-এর অক্ষর

এবং মহিমাময় ভাগ্যের অভিজ্ঞতা লাভ করতে থাকল, আর তার স্বপ্নে সে বারে বারেই স্বয়ং যোয়ান হয়ে যেতে থাকল।

স্বপ্নে ও সেই দেবদূতের কাছ থেকে এক অদৃশ্য ঢাক পেল। সেই দেবদূত ওকে জানায়, ফ্রান্স-এর মাটি ওর ঢাক, আর বিপদ উপস্থিত হলে সেই ঢাক, ফ্রান্স-এর মাটি গর্জন করে উঠবে এবং ফ্রান্স-এর জনগণকে সেই গর্জনের মাধ্যমে শত্রুর বিরুদ্ধে প্রতি-রোধ গড়ে তোলবার জন্য উদ্বুদ্ধ করবে। জনগণের মহান নেত্রী হিসেবে, সেটাও স্বপ্নে, ও তখন যাবে রাজার কাছে, এলাকার প্রধান এবং রাজার (একই ব্যক্তি) সঙ্গে গোপনে আলোচনা করবে, তাকে সাবধান করে দেবে আর যেন সে সব সময়ে সম্ভ্রান্তদের সঙ্গে, ম্যানেজার ও রক্ষীর সঙ্গে এবং সেন্ট মার্টিনের অন্যান্য মানী লোকদের সঙ্গে তাস না খেলে, তার বদলে বরং জনগণকে অস্ত্রসজ্জায় সজ্জিত করে এবং তাদের খাদ্যের ব্যবস্থা করে। জনগণ আবার ওর কাছে একাগ্রভাবে দাবী জানাবে যুদ্ধ করতে। এইভাবে সিমোনে অবশেষে রাজা, জনগণ এবং সম্ভ্রান্তদের একত্রিত করতে পারবে এবং রাজা-অঞ্চলপ্রধানকে রাইমস-এ অভিষিক্ত করতে পারবে।

প্রকৃতপক্ষে যখন জার্মনরা এগিয়ে আসছে জানতে পেরে ম্যানেজার আর ড্রাইভাররা স্রেফ পালিয়ে যেতে চাইবে তখন ও মাইরেকে নিয়ে আসবে, আর যাতে হোটেলের খাদ্য সামগ্রী সঙ্গে করে নিয়ে না গিয়ে সেই অঞ্চলের জন্য রেখে যায়, সেই কাজে সক্ষম হবে, আর যাতে ড্রাইভাররা বাস্তুত্যাগীদের গাড়ী করে নিয়ে যায়, এই ব্যবস্থাও করতে পারবে, কারণ তা না করতে পারলে খোলা রাস্তার অভাবে ফরাসী সৈন্যরা সহজে চলাফেরা করতে পারবে না। (ম্যানেজার সেই কচি মেয়েটিকে তার ইচ্ছামত কাজ করতে দিল, কারণ তাহলে অন্ততপক্ষে তার হোটেলটা লুঠতরাজের হাত থেকে রক্ষা পাবে, আর ড্রাইভাররা করুণা করে তার কথা রাখল, কারণ ওর ভাইটা যুদ্ধক্ষেত্রে আছে এবং তার জন্য সিমোনে দুশ্চিন্তায় আছে।)

কিন্তু যখন সিমোনে আরো চাইল যে হোটেলে লুকিয়ে রাখা পেট্রোলও নষ্ট করে ফেলতে হবে, যাতে ওটা শত্রুপক্ষের হাতে না যেতে পারে, তখন সেটা তার পক্ষে

একটু বেশী বাড়াবাড়ি হয়ে গেল এবং হোটেল ম্যানজারের মা ওকে চাকরী থেকে বরখাস্ত করল।

তার পরের রাতে সিমোনে তার বই-এর সেই অধ্যায়ের স্বপ্ন দেখল, যেখানে যোয়ান তার প্রথম জয়ের পর নিজের দলের সঙ্গে সংঘর্ষের প্রথম অসুবিধায় পড়ল। তাকে নতুন সৈন্যদল দেয়া হল না, যদিও প্যারী তখনো শত্রুদের দখলে। অঞ্চল প্রধান-রাজা এবং ম্যানেজার-রক্ষী অবশ্য তাকে সম্ভ্রান্ত উপাধিতে ভূষিত করল। কিন্তু তারা তার তরবারি কেড়ে নিল। দেবদূত আবার গ্যারাজের চালে আবির্ভূত হল এবং সিমোনেকে তার কাছে স্বীকার করতে হল যে তার চাকরী গেছে। দেবদূত তাকে কঠোর ভাবে সাবধান করে দিল, জানাল সিমোনে যেন তার কাজ করে যায় আর যেন এমন ব্যবস্থা করে যে মজুত পেট্রোল যাতে কোনোক্রমেই জর্মনদের হাতে না পড়ে। কারণ তাহলে তাদের ভয়ঙ্কর ট্যাঙ্কগুলো সচল হয়েই থাকবে।

সামান্য কয়েকদিন পরই জর্মনরা সেণ্ট মার্টিন-এ এসে হাজির হয়। ম্যানেজার পলাতক, তার মা আর বৃদ্ধ ক্যাপ্টেন বেলাই, সে একটা আঙুর বাগানের মালিক এবং লাভাল-এর সমর্থক, এরা দুজনে যেকোনো মূল্যে বিজয়ী জর্মনদের সঙ্গে একটা সমঝোতায় আসতে চেষ্টা করছে। তাদের সহযোগিতার নিদর্শন হিসেবে তারা জর্মন কম্যাণ্ডারকে জানাল যে ইটের ভাটায় পেট্রোল লুকিয়ে রাখা আছে। কিন্তু ততক্ষণে, জর্মনরা সেখানে পৌঁছুবার আগেই, ইটের ভাটায় আগুন জ্বলতে শুরু করে দিয়েছে। আগুন লাগিয়েছিল সিমোনে।

জর্মন আর ফরাসীদের মধ্যে যে সমঝোতা খুশির পরিবেশে শুরু হয়েছিল তা এই অন্তর্ঘাতী কাজের ফলে বেশ বড রকমের ব্যাঘাত পেল। খোঁজ শুরু হল কে আগুন লাগিয়েছে।

এক বিশ্রী স্বপ্নে এবার সিমোনে আবার দেখল সেই কাহিনীর বীরাঙ্গনা যোয়ানকে, তার নিজের লোকেরা কেমন করে তাকে অসুবিধায় ফেলেছিল। রাজবাড়িতে রাজমাতা ইসাবেও আর বিশ্বাসঘাতক ব্যুরগুণ্ড-এর ডিউক আধিপত্য লাভ করেছে এবং চেষ্টা করছে শত্রুপক্ষের সাথে একটা মোর্চা বাঁধবার। রাজমাতা

দেখতে হুবহু ম্যানেজারের মায়ের মত। আর বুয়রগুণ্ড-এর ভিউক বর্ণীর মত। শুধু সিমোনে এই স্বপ্ন অবিশ্বাস করতে পারে না। তাই ড্রাইভাররা আর ইতিমধ্যে ফিরে আস। ম্যানেজার তাকে সেখান থেকে সরিয়ে নিতে চায়। কারণ ম্যানেজার সিমোনের কষ্ট বোঝে। সিমোনে কিন্তু পালিয়ে যেতে আপত্তি করে ; তাহলে তার ভাই যখন ফিরে আসবে, তখন সে বোনকে কোথায় খুঁজে পাবে ? তার ফলে তাকে জর্মনদের হাতে তুলে দেয়া হয় এবং তারা ওকে বন্দী করে।

শেষ এক দিব্য দৃষ্টিতে সিমোনে স্বপ্ন দেখে, যে শত্রুদল তাকে বন্দী করেছে তারা তাকে যোয়ান বলে ধর্মীয় বিচারসভার হাতে তুলে দেয়। সেখানে তারা বিচার করবে, সে যেসব দৈববাণী শুনেছে এবং যেসব সে শত্রুদের বিরোধিতার কাজে লাগিয়েছে, সেসব ঈশ্বরের বাণী না শয়তানের। মর্মান্তিক হতাশার সঙ্গে যে জানতে পারে, মহামান্য বিচারকরা বিচার করে বুঝতে পেরেছে, একমাত্র শয়তানই তার সঙ্গে কথা বলেছে এবং তাকে আগুনে পুড়িয়ে মারার সিদ্ধান্ত নেয়া হয়, অনেক পরিচিত লোক রয়েছে, অঞ্চল প্রধান, ক্যাপটেন,ম্যানেজার—আর ম্যানেজারের মা ফরিয়াদির ভূমিকায়।

বন্দীদশায় দেখা শেষ স্বপ্নের পর জর্মনরা সিমোনেকে ফরাসীদের কাছে ফেরত দেয়। হোটেলের কর্মচারীদের মধ্যে ওর বন্ধুরা ওকে আশা দেয়। তাদের ধারণা, আগুন লাগানোর ব্যাপারে ফরাসীরা তদন্ত করলে তদন্তকারী অফিসাররা নিশ্চয় তার স্বদেশভক্তির তাৎপর্য বিবেচনা করবে। জর্মনদের উদার মনোভাবের কিন্তু অন্য কারণ ছিল। মনে হয় জর্মনরা প্রচার করতে চায়নি। অন্তর্ঘাতী কাজ করা হয়েছিল, তাহলে তা ওই জাতীয় আরো অন্য কাজের প্রেরণা যোগাতো। তাছাড়া এক কচি বাচ্চাকে গুলি করে মারলে তা ফরাসীদের সহযোগিতায় বাধা সৃষ্টি করতে পারে, অথচ সেই সহযোগিতা তাদের বিশেষ দরকার। তারা সেই কারণে তাদের ফরাসী বন্ধুদের জানিয়ে দিয়েছে, ব্যাপারটার নিষ্পত্তি অন্য কোনো উপায়ে করতে।

ম্যানেজার আর তার মা, তাদের কর্মচারীরা তার বিরুদ্ধে সাক্ষি দেয়, এবং

অঞ্চল প্রধান তাকে অসহায় অবস্থায় সাহায্য করে না, এসবই সিমোনেকে মেনে নিতে হল। হতবাক অবস্থায় তাকে মানতে হল, ফরাসী বিচারকরা তার কাজে স্বদেশভক্তির কোনো প্রমান পেল না, তাদের মতে সে আগুন লাগিয়েছিল ব্যক্তিগত কারণে, সে রাগের মাথায় তাকে বরখাস্ত করার শোধ নেবার জন্য ঐ কাজ করেছে। তাকে এক অপ্রাপ্তবয়স্ক অপরাধীদের হাজতে পাঠানো হল।

জনগণ অবশ্য এই প্রবঞ্চনা মেনে নিল না। ম্যানেজার হোটেলে ফিরে দেখল, তার কর্মচারীরা সবাই চলে গেছে। আর যখন সিমোনেকে বিচার শেষে যথা নির্দিষ্ট স্থানে পাঠিয়ে দেয়া হল, সেণ্ট মার্টিন-এর মাটি কেঁপে উঠল বোমার আঘাতে। ইংরেজ সেনাবাহিনী তখনো যুদ্ধ চালিয়ে যাচ্ছে।

সিমোনের কাছে এই বিস্ফোরণের অর্থ সম্পূর্ণ ভিন্ন। দেবদূত কি তাকে স্বপ্নে বলে দেয়নি, ফ্রান্স-এর মাটি হচ্ছে তার অদৃশ্য ঢাক, আর ঢাকের গর্জনে ফ্রান্স-এর সন্তানরা এই মাটিকে রক্ষা করবার জন্য ছুটে আসবে? ফ্রান্স-এর মাটি এখন গর্জন করছে। সেই দেবদূত, তার ভাই আঁদ্রে বোমারুদের পাঠিয়ে দিয়েছে।

দ্রষ্টব্য। নাটকের মধ্য দিয়ে সিমোনের সঙ্গে একজন আহত সৈনিকের কোমল এক যোগাযোগ বহমান, সেই আহত সৈনিকটি সিমোনের ভাই-এর বন্ধু।

[সিমোনে মাশার্ড-এর স্বপ্ন]

যেসব স্বপ্নের মধ্য দিয়ে সেণ্ট যোয়ান-এর কাহিনী আবার ফিরে এসেছে, সেসব কাহিনী যে দর্শক-গোষ্ঠী জানে না, তাদের মস্ত প্রজেকশান-এর মাধ্যমে জাননো যায়, প্রয়োজন বোধে বই থেকে একটা করে পৃষ্ঠা বেছে নিয়ে, উড-কাট-এর সাহায্যও হয়তো নেয়া যায়।

প্রথম স্বপ্নের জন্য : "এক দেবদূত ডাক দিয়েছে, ফ্রান্সকে রক্ষা করতে হবে। যোয়ান ফরাসীদের একমত করায় এবং রাইমস সহরে ৭ম কার্লকে রাজা হিসেবে অভিষিক্ত করে।"

দ্বিতীয় স্বপ্নের জন্য : "অভিনব জয়ের জন্য যোয়ানকে সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিদের মধ্যে

স্থান দেয়া হল। রাজ দরবারে কিন্তু তার চরম শত্রু আছে, তারা এক সন্ধির সমঝোতায় আসতে চায়।"

তৃতীয় স্বপ্নের জন্য: বিশ্বাসঘাতকতার ফলে শত্রুপক্ষের হাতে পড়ে এবং যোয়ানকে ধর্মীয় বিচার সভার সমানে হাজির করা হয়, সেই বিচারসভা তাকে মৃত্যুদণ্ড দেয়।"

"শ্‌হ্বাইক ইম্‌ ৎস্‌হ্বাইটেন হ্বেলট্‌ক্রীগ" (দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে শ্‌হ্বাইক) প্রসঙ্গে—

[রূপক]

সুবোধ সৈনিক প্রথম বিশ্বযুদ্ধ প্রত্যক্ষ করেছে এবং এখনো বেঁচে আছে, এবং আমাদের বাহিনীতে দেখান হয়েছে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধও সাফল্যের সঙ্গে পার করবার কি চেষ্টা সে করেছিল। এই নতুন শাসকের পরিকল্পনা এবং উদ্দেশ্যগুলি অবশ্যই আগের জনের তুলনায় অনেক বিশাল এবং নিখুঁত, আর তাই এই সাধারণ মানুষটির পক্ষে মোটামুটি বেঁচে থাকাও অনেক কঠিন হয়ে পড়েছে।

নাটকের শুরু একটা

উচ্চ পর্য্যায়ের প্রস্তাবনা দিয়ে,

এতে এক বিশাল আকৃতির হিটলার এক বিকট স্বরে তার বিশাল আকৃতির পুলিশ-প্রধান হিম্‌ল্যার-এর কাছে ইয়োরোপের "সাধারণ মানুষের" কাছে ইপ্সিত বিশ্বস্ততা, নির্ভরযোগ্যতা, আত্মবলির আনন্দ, একাগ্রতা, উৎস, ভূ-রাজনৈতিক বিশুদ্ধতা, ইত্যাদি প্রভৃতি ব্যাপারে জানতে চায়। পৃথিবীর অধীশ্বর হবার ইচ্ছা তার, তাই সাধারণ মানুষের এইসব গুণ তার প্রয়োজন। তার পুলিশ প্রধান তাকে নিশ্চিত করে যে ইয়োরোপ-এর সাধারণ মানুষ জার্মানীর সাধারণ মানুষদের মত তাকে একই রকম ভালবাসে এবং তার প্রতি একই রকম সহানুভূতিসম্পন্ন। তার দায়িত্ব নিয়েছে গেস্টাপো। ফুয়র্যার-এর আশঙ্কার কোনো কারণ নেই এবং নিশ্চিন্ত মনে সে পৃথিবী বিজয় অভিযান শুরু করতে পারে।

১

হিটলারের প্রাণনাশের এক চেষ্টা করা হয়েছে। প্রাগ-এর পাব্ "ৎসুম্ কেল্‌থ"-এ আনন্দময় পরিবেশ। সেখানে সৎ কুকুর-ব্যবসায়ী শ্‌হ্বাইক তার বন্ধু বালোউন-এর সঙ্গে বসে দুপুরের খাবার খাওয়ার আগে এক পাত্র মদ খাচ্ছে আর পাব্-এর মালিকানী যুবতী বিধবা আন্না কোপেক্কার সঙ্গে রাজনীতি বিষয়ে হাল্কা আলোচনা করছে। মোটামানুষ বালোউন-এর খাদ্যের প্রতি আকর্ষণ অস্বাভাবিক, নাৎসীদের রেশন ব্যবস্থার ফলে সে রীতিমত অসুবিধায় পড়েছে, বলা বাহুল্য সে জলদি আবার বিমর্ষ হয়ে পড়ে। সে বিশ্বস্ত সূত্রে জানতে পেরেছে, জর্মন যুদ্ধক্ষেত্রে নাকি এখনো যথেষ্ট পরিমান মাংস দেয়া হয়। জর্মন বাহিনীতে যোগ দেবার লোভ বালোউন আর কতকাল সামলে রাখতে পারবে? তার জন্য শ্‌হ্বাইক আর কোপেক্কা বেশ চিন্তিত। একটা জীবন বিপন্ন! শ্‌হ্বাইক একজন বড় রকমের বাস্তববাদী মানুষ, সে প্রস্তাব করল, বালোউনকে একটা প্রতিজ্ঞা করতে হবে, সে কখনই জর্মনদের সঙ্গে কোনো সম্পর্ক রাখবে না, তাতে যা হয় হবে। বালোউন ভেবে দেখতে বলল, সে গত ছয়মাস যাবত পেটপুরে একবারও খেতে পায়নি। একটা সত্যিকারের ভরপেট খাদ্যের জন্য, সে বলতে চায়, 'যেকোনো' কাজ সে করতে রাজী। ফ্রাউ কোপেক্কার ধারণা, একটা উপায় বের করা সম্ভব। ফ্রাউ কোপেক্কা একজন একাগ্র দেশপ্রেমী মহিলা, তাই তার কাছে বালোউন-এর জর্মন সৈন্যদলে যোগ দেয়া ব্যাপারটা অসহনীয় কাজ। পাব্-এ মাংস যোগান দেয় যে লোকটা, তার ছেলের ফ্রাউ কোপেক্কার ওপর দুর্বলতা আছে। সেই ছেলেটি এলে কোপেক্কা তার সঙ্গে মিষ্টি আলোচনা শুরু করল এবং ক্লেওপেত্রার সেই অতি পুরানো প্রশ্ন করল: "এটা যদি সত্যিই ভালবাসা হয়, তাহলে বল, কতটা?" ওর জানবার ইচ্ছা, তার ভালবাসা, কথার কথা ক্ষুধার্ত বালোউন এর জন্য দুই পাউণ্ড মাংসের ব্যবস্থা করবার মত যথেষ্ট বড় কিনা। সে তার বাবার দোকান থেকে সেই মাংসের ব্যবস্থা করতে পারে, বলা বাহুল্য এজাতীয় কারচুপির ব্যাপারে নাৎসীদের শাস্তি ভয়ঙ্কর।

এই প্রথম যুবতী বিধবার হৃদয়ে একটু জায়গা পাবার ভরসায় মনের মধ্যে প্রচণ্ড আলোড়ন-এর ফলে যুবক প্রহাজকা সেই মাংস এনে দেবে এমন কথা দিল। ইতিমধ্যে "কেল্থ" বোঝাই হয়ে উঠেছে, আর শ্‌হ্বাইক শুরু করেছে মিউনিক-এ হিটলার-এর প্রাণনাশের চেষ্টার ব্যাপারে তার মতামত প্রকাশ করতে। সে নির্ভয়ে এবং সরলভাবে জীবন বিপন্ন হতে পারে এমন এক রাজনৈতিক আলোচনার মধ্যে জড়িয়ে পড়ে। সেখানে নিয়মিত খদ্দেরদের সকলের কাছে পরিচিত গেস্টাপো এজেন্ট ব্রেট্‌শ্নাইড্যার উপস্থিত। সেই আলোচনার উৎসাহের মূলে নাৎসী রেডিওর খবর। তার গতানুগতিক বকবকানি গোস্টাপোর লোকটির চোখে ধূলো দিতে পারে না। হেয়ার ব্রেট্‌শ্নাইডার তৎক্ষণাৎ বিস্মিত তবে ভদ্র শ্‌হ্বাইককে গ্রেফ্‌তার করে।

২

পেত্‌শেকবাঙ্ক-এর গেস্টাপো হেডকোয়ার্টার-এ হেয়ার ব্রেট্‌শ্নাইড্যার শ্‌হ্বাইককে হাজির করলে সে ডান হাতটা সামনের দিকে সোজা এগিয়ে ধরে জোর গলায় বলে ওঠে: "আমাদের ফুয়রার আডোল্‌ফ হিটলার জিন্দাবাদ। এযুদ্ধে আমাদের জয় হবে!" ফলে সকলের কাছে পরিচিত বোকামীর জন্য ছাড়া পায়।

এস্‌ এস্‌-এর দলপতি লুডভিগ বুল্লিঙার শ্‌হ্বাইক-এর জবানবন্দি নিতে গিয়ে জানতে পারে সে একজন কুকুর-ব্যবসায়ী। বুল্লিঙার এক বস্তীর গলিতে একটা ভাল জাতের কুকুর দেখেছে, সে শ্‌হ্বাইক-এর কাছে সেটার ব্যাপারে জানতে চায়। "অধীনের নিবেদন, ঐ জানোয়ারটি আমার পেশাগত কারণে চেনা", একথা বলে শ্‌হ্বাইক মহানন্দে, আর কুকুরের জাতের ব্যাপারে কথা চালিয়ে যায়। সেই পোমারারিয়ান কুকুরটি মন্ত্রীমহলের উচ্চপদস্থ পরামর্শদাতা ফোইতার চোখের মণি এবং ওটা বিক্রী হবে না। শ্‌হ্বাইক এবং এস্‌ এস্‌-দলপতি আলোচনায় বসে, সেই মন্ত্রীমহলের পরামর্শদাতাকে কিভাবে গ্রেফ্‌তার করে তাকে তার সম্পত্তির থেকে বঞ্চিত করা যায়, অজুহাত হিসেবে তাকে রাষ্ট্রের বিরোধী বলে প্রচার করতে হবে।

কিন্তু দেখা গেল লোকটা 'ইহুদী নয়" এবং একজন নাৎসী সহায়ক—অর্থাৎ কুইস্‌লিঙ। ফলে শ্‌হ্বাইক-এর ওপর সম্মানজনক দায়িত্ব পড়ল সেই জাত পোমারারিয়ান কুকুরটি চুরি করবার এবং সেইভাবে প্রমাণ করবার যে সে প্রকৃতই নাৎসীদের সাথে হাত মেলাতে প্রস্তুত।

৩

সগর্বে "কেল্‌খ"-এ ফিরে শ্‌হ্বাইক দেখতে পেল একটা থমথমে অবস্থা। মোটা বালোউন অপেক্ষা করছে, যেন আর তর সয় না, খেতে বসবার জন্য প্রস্তুত, আর সেই মাংসের দেখা পেলেই কোনোকালে হিটলার-এর সেনা বাহিনীতে যোগ দেবার যাবতীয় ইচ্ছা ত্যাগ করতেও। কখন বারোটা বেজে দশ মিনিট পার হয়ে গেছে, যুবক প্রহাজকার দেখা নেই। শ্‌হ্বাইক উদার চিত্তে এস্ এস্-এর ম্যান্যার ২কে সঙ্গে করে এনেছে আর তাকে কথা দিয়েছে, বিধবা কোপেক্কা তার হাত দেখে ভবিষ্যত বলে দেবে। প্রথমে অবশ্য মহিলাটি অনিচ্ছা প্রকাশ করে, কারণ তার আগে ওরকম ভবিষ্যতবানী করে ও অপ্রস্তুত হয়েছে। অবশেষে যুবক প্রহাজকা হাজির হল, উপস্থিত সকলে কিন্তু দেখল, তার হাতে সঙ্গীতের স্বরলিপির ব্যাগ—সে সেখানকার আকাদামিতে সঙ্গীত নিয়ে পড়াশুনা করে—, সকলেই চিন্তায় পড়ল, এস্ এস্-এর লোকটির নজরে সেই মাংস আনা ঠিক হবে না। এই অবস্থা থেকে রেহাই পাবার জন্য ফ্রাউ কোপেকা লোকটির হাত দেখতে শুরু করল। দেখা গেল, লোকটি বিশাল বীরত্বপূর্ণ কাজ করবে এবং পরিনতিতে বীরের মৃত্যু বরণ করবে। নিরুৎসাহ এবং হতোদ্যম অবস্থায় টলতে টলতে সেই এস্ এস্-এর লোকটি বেরিয়ে গেল, আর বালোউন ঝাঁপিয়ে পড়ল সেই স্বরলিপির ব্যাগের ওপর, এতক্ষণ ধরে অধৈর্য অবস্থায় সে ওটার চারপাশ দিয়ে ঘুরেছে। ব্যাগটা ফাঁকা। সেই যুবক প্রহাজকা করুণ স্বরে স্বীকার করল, সে নিজের চোখে যখন শ্‌হ্বাইককে গ্রেফ্‌তার করে নিয়ে যাওয়া দেখে তখন গেস্টাপো সম্বন্ধে তার

ভীষণ ভয় হয়, তাই সে মাংস সরিয়ে আনতে পারেনি। বিরক্ত হয়ে কোপেকা বিশ্রী আচরণ করে জানাল, সে একজন পুরুষ মানুষ এবং নিজেকে একজন চেকোস্লোভাকিয়ার অধিবাসী হিসেবে গণ্য হবার উপযুক্ততা প্রমাণ করতে পারেনি। কিন্তু যখন সেই যুবকটি বিপর্যস্ত মানসিক অবস্থায় চলে গেল তখন সেই প্রচণ্ডভাবে হতাশ মোটা বা লাউন কোপেক্কার ভালবাসার লোকটির সম্বন্ধে একটা খারাপ মন্তব্য করে; তাতে মহিলাটি রেগে গিয়ে তাকে জানায় যে এ সমস্তকিছুর জন্যই একমাত্র নাৎসীরা দায়ী। তখন বালোউন-এর বিরক্তি গিয়ে পড়ল তার দেশকে যারা দুরবস্থায় ফেলেছে তাদের উপর, তার সেই দেশ এককালে কত সুন্দর ছিল। তারপর গেস্টাপো এজেন্ট হেয়ার ব্রেট্শ্নাইডার যখন এল তখন বালোউন নির্গুন মূল্যের সেই বিদ্বেষপরায়ণ গান শুরু করল, ওটাকে "উব্ড়ে ফেলা" উচিত, "কেটে টুকরো করে নুন মাখাতে" হবে, যতক্ষণ না ওটা "ঘেমে নেয়ে উঠবে", গানটা হেয়ার ব্রেট্শ্নাইডার-এর কাছে সন্দেহজনক মনে হয়, তবে কিছু একটা করবার সুযোগ পায় না।

প্রথম শ্ভাইক উপসংহার ঃ

উচ্চপর্য্যায়ের অন্তর্বর্তিকালীন দৃশ্য

সেই বিশাল আকৃতির হিটলার তার পৃথিবীবিজয় অভিযানে বাধা পেয়েছে, তার আরো এরোপ্লেন, ট্যাঙ্ক আর কামান দরকার এবং বিশাল আকৃতির গ্যোরিং-এর কাছে জানতে চায়, ইয়োরোপ-এর সাধারণ মানুষ তার জন্য কাজ করবে কিনা। এই লোকটি তাকে নিশ্চিন্ত করে যে ইয়োরোপ-এর সাধারণ মানুষ জার্মানির সাধারণ মানুষের মত ঠিক একই রকম বিশ্বস্ততার সঙ্গে তার জন্য কাজ করবে। তার দায়িত্ব নিয়েছে গেস্টাপো। ফুয়রার-এর আশঙ্কার কোনো কারণ নেই এবং সে নিশ্চিন্ত মনে তার পৃথিবীবিজয় অভিযান অব্যাহত রাখতে পারে।

৪

জর্মনপ্রেমী মন্ত্রীমহলের পরামর্শদাতা ফোইত্তার কুকুরের ওপর শ্‌হ্বাইক-এর হাত পড়ে মোলডাউ নদীর ধারে। সেখানে ফোইত্তার বাড়ির ঝি ওর বান্ধবী পাউলাকে সঙ্গে নিয়ে সন্ধ্যাবেলা করে কুকুরটাকে বেড়াতে নিয়ে যায়। মেয়ে দুজন একটা বেঞ্চে-এ বসে ছিল, শ্‌হ্বাইক আর বালোউন সেদিকে এগোয়, ভান মেয়েদের সঙ্গে ফষ্টি-নষ্টি করা। শ্‌হ্বাইক মেয়েদুটোকে বিশেষভাবে সাবধান করে দেয়, কুকুরটা ভাল জাতের সেটা এস্ এস্-প্রধান বুল্লিঙার এর নজরে পড়েছে, আর সেই লোকটা কুকুরটাকে নিয়ে ক্যোল্‌ন-এ তার স্ত্রীর কাছে পাঠাবার চেষ্টায় আছে, একথা শ্‌হ্বাইক অত্যন্ত বিশ্বস্ত সূত্রে জানতে পেরেছে। এই কথা বলবার পর "মেট্রোপোল-এ একজনের সঙ্গে দেখা করতে হবে" বলে শ্‌হ্বাইক চলে যায়। বালোউন মেয়েদের সঙ্গে তামাশা করতে থাকে, তারপর মোলডাউ-এর রাজকীয় স্রোতের আকর্ষণের প্রভাবে ওরা একটা লোকগীতি গাইতে শুরু করে। গান শেষ হলে দেখা গেল, কুকুরটা হাওয়া। যখন ওরা গান গাইছিল তখন শ্‌হ্বাইক ছলনা করে কুকুরটাকে নিয়ে সরে পড়ে। মেয়েদুটো ছুটল থানার দিকে, আর কুকুরটাকে নিয়ে শ্‌হ্বাইক তার বন্ধুকে বোঝাতে শুরু করল, আগে দর-দাম ঠিক হলে তবেই তারা এস্ এস্ প্রধানের হাতে ওটাকে তুলে দেবে। এমন সময় একজন অদ্ভুত প্রকৃতির লোক সেখানে এসে হাজির হল। কুকুরধরাকে মানুষধরা তাড়া করেছে। অদ্ভুত প্রকৃতির লোকটি নিজেকে নাৎসী কার্য-কলাপের একজন পদস্থ ব্যক্তি বলে জানাল। তার ওপর ভার পড়েছে এদিক-ওদিক ঘুরে বেড়ানো লোকদের "স্বেচ্ছায় কাজে" যোগ দেবার ব্যবস্থা করবার। কুকুরটার ব্যাপারে দুশ্চিন্তাগ্রস্ত শ্‌হ্বাইক আর বালোউনকে নাম লেখানোর জন্য নিয়ে যাওয়া হল।

৫

প্রাগ-এর স্টেশনে মালগাড়ীর প্ল্যাটফরম-এ দুপুরের বিশ্রামের সময়। শ্‌হ্বাইক

আর বালোউন এখন হিটলারের অধীনে মালগাড়ী ঠেলার কাজে নিযুক্ত। "কেল্থ" থেকে তাদের জন্য বাঁধাকপির স্যুপ আসবে, তার অপেক্ষায় তারা রয়েছে। তাদের পাহারা দিচ্ছে যাবতীয় অস্ত্রে সজ্জিত একজন রক্ষী। আজ এনামেল-এর বাসন নিয়ে বিধবা কোপেক্কা নিজে এসেছে। চুরি করা কুকুরটা শ্‌হ্বাইক কোপেক্কার তত্ত্বাবধানে রেখে এসেছিল, সেটা এখন মস্ত রাজনৈতিক ঘটনার কেন্দ্র হয়ে উঠেছে, তাই ওটাকে ওবাড়ি থেকে সরাতে হবে। খবরের কাগজগুলো এই সুযোগে স্পষ্টভাবে লিখতে শুরু করেছে যে কুকুর উধাও হওয়া ব্যাপারটা নাকি জর্মন-প্রেমী পদস্থ কর্মচারীর প্রতি স্থানীয় জনগনের প্রতিশোধ নেবার চেষ্টা। শ্‌হ্বাইক কথা দিল, কুকুরটা নিয়ে আসবে। সে কাজ সে সবে আধাআধি করে এনেছে এমন সময় বালোউন-এর আচরণ তাকে দুশ্চিন্তায় ফেলল। রক্ষী সৈন্যটি তার খাদ্য পেয়েছে, গুলাশ [মাংসের স্যুপ]। বালোউন-এর সর্বাঙ্গ কাঁপছে, যে পাত্রটায় সেই স্যুপ নিয়ে আসা হয়েছে, সেটার গন্ধ শুঁকতে শুঁকতে তার পেছন পেছন গেল। বন্ধুদের চোখের অপছন্দের ইসারা তেমন গ্রাহ্য না করে সে উত্তেজিতভাবে সেই সৈনিককে প্রশ্ন করতে শুরু করেছে, সৈন্যদলের জন্য সব সময়েই এতটা করে খাদ্য দেয়া হয় কিনা, ইত্যাদি প্রভৃতি। সৈন্যটি নিমগ্ন চিত্তে তার গুলাশ খেয়ে চলেছে, এক এক কামড় খাবার ফাঁকে কোনো শব্দ না করে ঠোঁট নাড়ছে, সে তার দায়িত্ব পালন করছে, উত্তর ব্যাভেরিয়াতে পাঠাবার জন্য চাষের মেশিন বোঝাই একটা ওয়াগনের নম্বর ৪২৬৮-এর ওপর নজর রাখা, কাজটা তার পক্ষে অসুবিধাজনক। সব সময়ে সাহায্য করতে প্রস্তুত শ্‌হ্বাইক চেষ্টা করছে তাকে একটা স্মৃতিবর্দ্ধক পদ্ধতি বোঝাবার, সেটা সে "কেল্থ" এর নিয়মিত খদ্দের এক অঙ্কের মাস্টারমশাই-এর কাছে শুনেছে। শ্‌হ্বাইক যখন তার ব্যাখ্যা শেষ করল তখন প্রহরী সৈন্যটির মাথার মধ্যে এমন গণ্ডগোল হয়ে গেল যে সে অবশেষে সেই ওয়াগনের কথা জিজ্ঞাসা করতে অসহায়ভাবে সামনে যেটা পেল সেটাকেই মার্কা দিয়ে দিল। শ্‌হ্বাইক-এর আশঙ্কা হল, এবার হয়তো এক ওয়াগন মেশিনগান গিয়ে ব্যাভেরিয়াতে পৌছুবে, সেটার আসলে স্ট্যালিনগ্রাড যাবার

কথা ছিল। "কিন্তু", বালোউন আর কোপেক্কাকে সান্ত্বনা দিল দার্শনিকের মত, "হয়তো তখন স্ট্যালিনগ্রাড-এ চাষের মেশিন ছাড়া অন্য কিছুর দরকার হবে না আর ওদিকে ব্যাভেরিয়াতে দরকার হবে মেশিনগান-এর ; কে জানে সেকথা ?"

৬

"কেলথ্"-এ শনিবারের সন্ধ্যা। নাচ। বিষণ্ণ বালোউন মন্ত্রীমহলের পরামর্শদাতা ফোইতার ঝি-এর সঙ্গে নাচের তালে পা মেলাচ্ছে, মেয়েটির সঙ্গে তার বান্ধবী পাউলা এসেছে। মেয়েদুটো এখনো কুকুরটার ব্যাপারে পুলিশের নজরবন্দী। ওরা কিন্তু তার আগের দিন হেয়ার ব্রেট্‌শ্‌ইভ্যারকে জানিয়ে দিয়েছে, কুকুরটা কোথায়—এস্ এস্-প্রধান বুল্লিঙার-এর ওখানে, এতদিনে ক্যোল্‌ন-এও চলে গিয়ে থাকতে পারে। বালোউন প্রকার-অন্তরে জানিয়ে দিচ্ছে, "কেলথ্"-এ এটাই হয়তো তার শেষ সন্ধ্যা, দিনের পর দিন পেটের খিদের জ্বালায় যে অতিষ্ঠ।—রমরমা নাচের উৎসবের অন্য একটা মহত উদ্দেশ্য আছে। সেটাও জানা গেল ; এতে রেডিওতে লণ্ডনের খবর চাপা পড়বে, কোপেক্কা সেই খবর শুনছে আর খদ্দেরদের জানাচ্ছে। এমন সময়ে শ্‌হ্বাইক এল, খুসিভাব, বগলের তলে একটা প্যাকেট— বালোউন-এর জন্য গুলাশ এর মাংস। মোটা বালোউন ব্যাপারটা প্রায় বিশ্বাস করে উঠতে পারে ন , দুই বন্ধু আন্তরিকভাবে পরস্পরকে জড়িয়ে ধরল। বালোউন-এর উচ্ছ্বাস লক্ষ্য করে শ্‌হ্বাইক বলা বাহুল্য বিধবা কোপেক্কাকে গোপনে জানানো প্রয়োজন বোধ করল, গুলাশ রান্নার সময় যেন যথেষ্ট পরিমানে ঝাল দেয়া হয়, ওটা আসলে ঘোড়ার মাংস। কোপেক্কার জিজ্ঞাসু নজরের ফলে তাকে স্বীকার করতেই হল, ওটা ফোইতার কুকুরটা। একটা পুলিশের গাড়ী এল। এস্ এস্-প্রধান বুল্লিঙার "কেলথ্"-এ ঢুকল, সঙ্গে আরো কয়েকজন এস্ এস-এর লোক। হেয়ার ফেইতার কুকুরের তল্লাসী। বুল্লিঙার কুকুরটার ব্যাপারে প্রশ্ন করলে শ্‌হ্বাইক সম্পূর্ণ উদাসীনভাবে উত্তর করল, ওটা তার কাছে নেই। "এস এস-প্রধান কি খবরের

কাগজে দেখেননি যে কুকুরটা চুরি গেছে?" বুল্লিঙার-এর ধৈর্য্যচুতি ঘটল। সে চিৎকার করে উঠল, এই "কেলথ্" যাবতীয় অন্তর্ঘাতী কাজে লিপ্ত চোকোশ্লোভাকিয়ার লোকেদের আড্ডাখানা এবং এটাকে ভাল করে ধুনে দিতে হবে। কুকুরটাও এখানেই আছে। এস এস-এর লোকেরা তল্লাসী শুরু করল, এমন সময় এল হেয়ার ব্রেট্শ্নাইড্যার। লোকটিকে অনেকদিন ধরেই সুন্দরী বিধবা কোপেক্কার পছন্দ—আমরা নিরাপদ! হেয়ার ব্রেট্শ্নাইড্যার উৎসাহ ভরে এগিয়ে গেল উন্মত্ত বুল্লিঙার-এর দিকে এবং তাকে গোস্টাপো হেডকোয়ার্টারে আসতে অনুরোধ করল, কারণ সে উধাও হয়ে যাওয়া কুকুরটার পরিস্থিতি সম্বন্ধে নিরুৎসাহ হবার মত নয় এমন খবর পেয়েছে। ফ্রাউ কোপেক্কার এই পাব্ সম্পূর্ণ নির্দোষ, এর ব্যাপারে যাবতীয় দায়িত্ব সে নিতে প্রস্তুত। এমন সময় একটা অঘটন ঘটল। ঐসব লোকদের নজর গিয়ে পড়ল একটা টেবিলের ওপর রাখা এক প্যাকেটের দিকে। শ্ভাইক-এর আনা উপহার নিয়ে নাড়াচাড়া করা থেকে বেচারী বালোউন নিজেকে সামলাতে পারেনি। গর্বিতভাবে বুল্লিঙার প্যাকেটটা খুলে ফেলল—মাংস! এই "কেলথ্" কালোবাজারের একটা অংশ। শ্ভাইক তখন বাধ্য হল স্বীকার করতে, প্যাকেটটা সে ওখানে রেখেছে। কালো দাড়িওয়ালা একজন ভদ্রলোক তাকে ওটা "রেখে দেবার জন্য" দিয়েছে। উপস্থিত সকলে শপথ নিয়ে বলল, তারা সেই লোকটিকে দেখেছে, আর হেয়ার ব্রেট্শ্নাইড্যার "কেলথ্" ব্যাপারে যাবতীয় দায়িত্ব নিতে প্রস্তুত মনে করে, প্রকৃত অপরাধী ১০০ মিটার দূর থেকে এস এস-দের দেখতে পায় এবং সেইজন্য পালিয়ে গেছে, এমনটা হতে কোনো বাধা নেই। বুল্লিঙার কিন্তু দাবী জানাল শ্ভাইককে গ্রেফতার করবার এবং তারা তাকে নিয়ে "কেলথ্" ছেড়ে চলে গেল, প্যাকেটটা বগলদাবা করে এস এস-প্রধান জানিয়ে গেল, কুকুরটাকে সে খুঁজে বের করবেই। —যুবক প্রহাজকা সারাটা সন্ধ্যা ফ্রাউ কোপেক্কার ঘৃণা সহ্য করে এক কোণে বসে ছিল। অপরাধ সচেতন অবস্থায় সে নিঃশব্দে বেরিয়ে গেল, তাকে অনুসরণ করল বিধবাটির বরফের মত ঠাণ্ডা দৃষ্টি। বালোউন কান্নায় ভেঙে পড়ল। তার দুর্বলতার ফলে সে পরস্পরকে ভালবাসে

এমন দুজনকে আলাদা করে দিল এবং তার বন্ধুর জীবন বিপন্ন করল। "কেলখ্"-এর মালকান তাকে সান্ত্বনা দিল। একটা লম্বা গানের মধ্যে দিয়ে বলল, মোলডাউ নদী যেমন সমস্ত জঞ্জাল ভাসিয়ে নিয়ে যায় তেমনি নিষ্পেষিত জনতার স্বদেশভক্তি দখলদারের সমস্ত বর্বরতা ধুয়ে ফেলে দেবে।

দ্বিতীয় শ্‌হ্বাইক উপসংহার :

উচ্চপর্যায়ের অন্তর্বর্তী দৃশ্য'

শীতকালে রাশিয়া পৌঁছে হিটলার দুশ্চিন্তায় পড়েছে, তার আরো সৈন্য চাই। দুশ্চিন্তাগ্রস্থ গ্যোবেলস-এর কাছে জানতে চাইছে, ইয়োরোপের মানুষ তার হয়ে যুদ্ধ করবে কিনা। গ্যোবেলস তাকে নিশ্চিন্ত করে বলে, ঠিক জার্মানীর সাধারণ মানুষের মত ইয়োরোপের সাধারণ মানুষও তার হয়ে যুদ্ধ করবে। তার দায়িত্ব গেস্টাপোর।

৭

কুমির বুল্লিঙার আর বাঘ ব্রেট্‌শ্নাইড্যার-এর মতের অমিল, সেইসঙ্গে নতুন সৈন্যের জন্য হিটলারের আর্তনাদের ফলে সাদা-সিধে শ্‌হ্বাইককে গোস্টাপো সেলার থেকে জর্মন সৈন্য বাহিনীর নতুন সৈন্য-সংগ্রহশালায় আনা হয়েছে। অন্যান্যদের মধ্যে তার সঙ্গে মন্ত্রীমহলের উপদেষ্টা ফোইতার সঙ্গেও দেখা হল, তার কুকুর চুরি যাওয়ার জন্য তাকেও যুদ্ধে যেতে হবে। উপস্থিত সকলে জল্পনা কল্পনা করছে, কি ধরণের সাংঘাতিক অসুস্থতার কথা ডাক্তারের কাছে বলবে। শ্‌হ্বাইক বিশেষভাবে অনুভব করছে, তার পুরানো বাত-এর প্রকোপ ফিরে আসছে, "প্রাগ-এ কিসসু ব্যবস্থা করা হয়নি এখনো", তাই হিটলারের জন্য তার রাশিয়া যাবার মত সময় নেই। সে শুনতে পেয়েছে, ব্যারাকের সামনে যুবক প্রহাজকা তার জন্য দাঁড়িয়ে আছে আরো একটা জরুরী খবর নিয়ে, এবং সে সবচেয়ে খারাপ খবর আশঙ্কা করছে।

ভাগ্যে ভাল, তাই প্রহাজকার পক্ষে একজন ঘুষখোর এস এস-এর লোক মারফত শ্‌হ্বাইক-এর কাছে এ‌ৎটা খবর চালান করা সম্ভব হয়েছে, এবং সেটি সুসংবাদ। "কেলথ্‌"-এর মালকানের আকুল শুভ কামনাকারী লিখেছে, সে শ্‌হ্বাইক-এর আত্মদান এবং ভয়ঙ্কর পরিনতিতে মর্মাহত এবং এবার সেই "আকাঙ্খিত বস্তু" যোগাড় করবার ব্যবস্থা করবে। শ্‌হ্বাইক ভাবল, হিটলার-এর ব্যাপারে—যদিও ব্যাপারটা খুব সুবিধাজনক নয় বলে শোনা যাচ্ছে—বর্তমান পরিস্থিতিতে সে নির্ভাবনায় নিজেকে নিয়োগ করতে পারে—বাইরে থেকে বদনাম পাওয়া নাৎসীদের হোষ্ট-হেবেজেল-মর্চ সঙ্গীত ভেসে আসছে। একটা ব্যাটেলিয়নকে পূর্বদিকে পাঠানো হচ্ছে। উপস্থিত সকলে সেই নাৎসী সঙ্গীতের সঙ্গে নিজস্ব কথা ব্যবহার করে গলা মেলাচ্ছে—"ডাকছে কসাই" এবং "বাছুর চলেছে এগিয়ে" এইসব কথা, তখন একজন নিম্নপদস্থ কর্মচারী না বুঝে এদের প্রশংসা করল, কারণ এরা এমন আনন্দের সাথে গলা মিলিয়ে গান গাইছে। তারপর তাদের জানাল, সৈন্যদলে যোগ দেবার পক্ষে তারা সকলেই যথেষ্ট সুস্থ। এদের বিভিন্ন দলে নেয়া হবে যাতে এরা তেমন ঝামেলা না পাকাতে পারে, আর হিটলার-এর যুদ্ধযোগ দেবার জন্য শ্‌হ্বাইক কোইতার কাছ থেকে আবেগের সাথে বিদায় নিল।

৮

কয়েক সপ্তাহ কেটে গেছে। রুশ দেশের প্রচণ্ড শীতে উপত্যকার মধ্য দিয়ে হিটলার-এর অনুগত সৈনিক শহ্বাইক চলেছে তার দলের সঙ্গে যোগ দিতে। তার দল স্ট্যালিনগ্রাড এলাকার দিকে রওনা হয়ে গেছে, সেখানে নাৎসী সৈন্যদলের অন্যান্য অংশ মিলিত হবে রেড আর্মির সাংঘাতিক আক্রমণ প্রতিরোধ করতে। তার অসংখ্য দুর্ভাগ্যের একটার ফলে সে তার ব্যাটেলিয়ন-এর সঙ্গে যোগাযোগ হারিয়ে ফেলেছে। সে কিন্তু নির্ভাবনায় এগিয়ে চলেছে ভৌগোলিক ধারণা সম্বল করে এবং তার উৎসাহী-আশাবাদী মন নিয়ে অদৃশ্য

লক্ষ্যস্থলের দিকে, সর্বাঙ্গে প্রচুর পোষাক শীতের হাত থেকে বাঁচবার জন্য। কোনোক্রমে পাঠোদ্ধার করা যায় এমন একটা পথের নিশানা থে:ক জানা গেল, স্টালিনগ্রাড ১০০ মাইল দূরে।

তার এই স্ট্যালিনগ্রাড-এর দিকে চলবার সময় বারে বারেই আমাদের সাদা-সিধে শ্‌হ্বাইক-এর সামনে ভেসে উঠছে হোটেল "কেলথ্‌"-এর সুন্দর সব ছবি। সে যেন দেখছে, যুবক প্রহাজকা তার কথা রেখেছে। গেস্টাপো সম্বন্ধে ভয়কে ছাপিয়ে গেছে "কেলথ্‌"-এর মালকানের প্রতি এই লোকটির ভালবাসা, আর সে খুশীতে চমকে ওঠা কোপেক্কার হাতে শ্‌হ্বাইক এর দুর্ভাগা বন্ধু বালোউন-এর জন্য দুই পাউণ্ড মাংস তুলে দিচ্ছে।

স্টেপ অঞ্চলের কনকনে ঠাণ্ডা হাওয়ার সঙ্গে সমানে লড়াই করে অনলস এবং মহত্তম উদ্দেশ্য মনে নিয়ে শ্‌হ্বাইক নিশ্চিতভাবে বুঝতে পারল, সে তার লক্ষ্যস্থানের দিকে এগোচ্ছে না। পথের নিশানা থেকে জানা যাচ্ছে, সে যত চলছে, তার দূরত্ব স্ট্যালিনগ্র্যাড থেকে তত বাড়ছে, সেখানে তাকে হিটলার-এর বিশেষ প্রয়োজন। ১০০০ মাইল দূরে এখন হয়তো আন্না কোপেক্কা "কেলথ্‌-এর গান" গাইছে, সেই স্বদেশী, সেই অতিথিদের তৃপ্তিদায়ক গান। পেটুক বালোউন-এর এতদিন ধরে অপেক্ষা করে থাকা খাদ্য "কেলথ"-এর মালকান আর যুবক প্রহাজকার বিয়ের ভোজ হবে।

শ্‌হ্বাইক চলেছে। অন্তহীন পূর্ব স্টেপ অঞ্চলের হাওয়ার বরফ দিনের সূর্য আর রাতের চাঁদকে ঢেকে রেখেছে, মহান হিটলার-এর পাশে গিয়ে দাঁড়াবার জন্য প্রস্তুত অনুগত সৈনিক শ্‌হ্বাইক-এর কাছে স্ট্যালিনগ্রাড এখনো প্রায় সমান দূরত্বে রয়ে গেছে।

উপসংহার

পূর্ব স্টেপ অঞ্চলের গভীরেই এই ঘটনা, অনুগত সৈনিক শ্‌হ্বাইক তার ফুয়র্যার হিটলার এর মুখোমুখি হল। বরফ ঝড়ে তাদের কথাবার্তা সামান্য হল

এবং অর্দ্ধেকটা ঝড়ের দাপটে প্রায় চাপা পড়ে গেল। এই ঐতিহাসিক কথাবার্তার বিষয়বস্তু, হিটলার শ্‌হ্বে ইককে ফিরে যাবার পথের কথা জিজ্ঞাসা করছে।

[মে, ১৯৪৩]

"ডেয়ার কাউকাসিশে ক্র:ইডেক্রাইস্‌ (ককেশীয় খড়ির গণ্ড)" প্রসঙ্গে মন্তব্য

১ চাপা উত্তেজনা

নাটকটি আমেরিকা প্রবাসের একাদশ বৎসরে লেখা, এবং ব্রডওয়ের ব্যবসায়ী নাটকীয়তা সম্বন্ধে বীতশ্রদ্ধার ফল এটির কিছু কিছু গঠন প্রণালী; তবু কিন্তু এটি প্রাচীন আমেরিকান থিয়েটার এর বিশেষ উপাদান গ্রহণও করেছে, যে সব বার্লেস্ক এবং শো-এর মধ্যে বৈশিষ্ট পেয়েছিল। চ্যাপলিন-এর চমৎকার সব ছবির কথা মনে করিয়ে দেয় এই নাটকের উপস্থাপনা। এটি অদ্ভুত কল্পনাময় উপস্থাপনায় চাপা উত্তেজনা তখনো শুধুমাত্র পরিচালনার ক্রমবিকাশের উদ্দেশে ছিল না, বর্তমানের তুলনায় অনেক বেশী স্থূল এবং বিশাল উপায় ছাড়া—তা "কিভাবে" ব্যাপারে বেশী সংশ্লিষ্ট ছিল। বর্তমানে সেখানে "মনোরঞ্জক এক অনস্তিত্বকে প্রাধান্য দেয়া হয়েছে", এক জলদি বুড়িয়ে যাওয়া বেশ্যার করুণাহীন সব অপকৌশল সেই মুহূর্তকে দূরে ঠেলে দেয়া বা পরিহার করবার জন্য এক ব্যাকুল চেষ্টা, সেজন্য তার অত্যন্ত বেশী বার ব্যবহার করা এবং অত্যন্ত যন্ত্রনাদায়ক যোনি যেন খদ্দেরদের দেবার জন্য রয়েছে। অসাফল্যের ভয়ে বর্ণনার আনন্দ দম বন্ধ হয়ে মরে যাবে। বর্ণনার আনন্দের বাঁধন খুলে দেয়ার অর্থ তার কাছে চরিত্রের শৈথিল্য নয়। পুঙ্খানুপুঙ্খতা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ হবে, তবে তার অর্থ, পরিমিতিও গুরুত্বপূর্ণ হবে। সংক্ষেপ করবার জন্য সেক্ষেত্রে উদ্ভট কল্পনাও ব্যবহার করা যেতে পারে। (সেজন্য) উদ্দেশ্য হচ্ছে, এমন এক বিষয়ে সীমিত থাকা, যেটা বিত্তবশালী। প্রকৃত নাটকের সবচেয়ে বড় শত্রু নাটকীয়তা; ঘুরিয়ে কথা বলায় বর্ণনাকারীর অক্ষমতা প্রকাশ পায়, স্বাচ্ছন্দ শুধু তাচ্ছিল্যপূর্ণ আত্মপ্রসাদ। স্পষ্ট বিবৃতি এপিক শিল্পমাধ্যমগুলির মধ্যে সবচেয়ে বেশী গুরুত্বপূর্ণ।

২ [কোনো সাদৃশ্য নয়]

প্রাচীন চীনের উপন্যাস এবং নাটকের খড়ির গণ্ডীর পরীক্ষা বা বাইবেল-এ সোলোমন-এর তরবারির পরীক্ষা, এসবই মাতৃত্বের পরীক্ষা (মাতৃসুলভ স্নেহ প্রতিষ্ঠার মাধ্যমে) হিসেবে মূল্যবান, এমনকি যদি সেই মাতৃত্ব জৈবিক প্রক্রিয়ার ফলের পরিবর্তে কখনো পরিবেশের সাহায্যে স্থির করতে হয়। "ককেশীয় খড়ির গণ্ডী" কোনো সদৃশ্যপূর্ণ ঘটনা নয়। নাটকের মুখবন্ধ সে ব্যাপারে ভ্রান্তি সৃষ্টি করতে পারত, কারণ সম্পূর্ণ রূপকটি আপাতদৃষ্টিতে প্রকৃতপক্ষে উপত্যকাটির মালিকা-না নিয়ে বিবাদের নিষ্পত্তির জন্য বিবৃত হয়েছে। আরো খুঁটিয়ে দেখলে কিন্তু রূপকটি একটি প্রকৃত কাহিনী হিসেবে প্রকাশ পাবে, যাতে কিছুই প্রমাণ করে না, শুধুমাত্র জ্ঞানের এক বিশেষ ধরণ প্রদর্শন করে, এক মনোভাব যা প্রকৃত বিবাদের ক্ষেত্রে উদাহরণ হতে পারে, এবং তখন মুখবন্ধ পশ্চাদপট হিসেবে গণ্য হয়, যে পশ্চাদপট এই জ্ঞানের কার্যকারীতা এবং সেই সঙ্গে তার গঠন এক ঐতিহাসিক স্থানের নির্দেশ দেয়। সুতরাং নাটকে এমন কোনো প্রযুক্তিবিদ্যা ব্যবহার করা উচিত হবে না, যে প্রযুক্তিবিদ্যা সাদৃশ্যধর্মী নাটকের জন্য প্রস্তুত হয়েছে।

৩ রিয়ালিজম্ এবং বিশেষ শিল্প-রীতি

অভিনেতা, পরিচালক এবং দৃশ্যপট সৃষ্টিকারী, এরা সকলে তাদের বৈশিষ্ট স্বাভাবিকভাবে রিয়ালিজম-এর বিনিময়ে প্রতিষ্ঠা করে। তারা একটা রীতি প্রবর্তন করে, যে রীতিতে তারা "সেই" চাষী, "সেই" বিবাহ, "সেই" যুদ্ধক্ষেত্র সৃষ্টি করে; অর্থাৎ সেখানে তারা সেই স্বাতন্ত্র, বৈশিষ্ট, আত্মবিরোধিতা, আনুসঙ্গিকতা বিসর্জন দেয় এবং বিকৃত অথবা বিকৃতী-সম্ভব আদর্শ সৃষ্টি করে, যা বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই পরিমার্জিত বাস্তব ঘটনা নয়, বরং নক্সার নকল, সহজে উপস্থাপিত করা সম্ভব, কারণ এসবের মধ্যে রীতির উপাদান রয়েই গেছে। এই'ব রীতি অনুরাগীদের নিজস্ব রীতি নেই, এরা বিশেষ রীতি প্রক্রিয়ার অনুকরণ করে। একথা স্পষ্ট,

যাবতীয় শিল্প সৌন্দর্য সৃষ্টি করে (তার অর্থ এই নয় যে রঙ চাপায়)। শিল্প সৌন্দর্য সৃষ্টি করে ঠিকই, কারণ তৃপ্তির মধ্যে বাস্তবকে আনতে হয়। কিন্তু এইসব সৌন্দর্য সৃষ্টি, সূত্রবদ্ধ করা, শিল্প-বৈশিষ্ট যেন ভ্রান্তি এবং শূন্যতার কারণ না হয়। "গ্রুশের-ভূমিকায় যেসব অভিনেত্রী অভিনয় করবে, তারা যেন ব্রয়েগহেল-এর "টোল্লেন গ্রেটে"-র সৌন্দর্য পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে অধ্যয়ন করে।

৪ পশ্চাদপট এবং পুরোভূমি

ইংরাজী ভাষায় একটি আমেরিকান শব্দ আছে "sucker", গ্রুশে যখন বাচ্চাটিকে নেয়, তার তখনকার অবস্থা ঐ শব্দটি সঠিকভাবে ব্যাখ্যা করে···শুদ্ধ ভাষায় (জর্মন) বলা যেতে পারে "বোকা" ("একটা বোকা লোক পাওয়া গেছে" অর্থে)। গ্রুশের মাতৃ সুলভ প্রবৃত্তির ফলে তাকে পালিয়ে বেড়াতে হয় এবং কষ্ট সহ্য করতে হয়, এবং তার প্রাণের আশঙ্কাও দেখা দেয়। আজদাক-এর কাছে সে শিশুটিকে নিয়ে থাকবার অনুমতি ছাড়া আর কিছুই চায় না, অর্থাৎ "বৃদ্ধি করা"। সে যে শিশুটিকে ভালবাসে, তার আকাঙ্খা তাকে প্রসারণের ইচ্ছা এবং ক্ষমতা থেকে বিচ্যুত করে। এই বিচারের পর সে আর "sucker" থাকে না।

৫ আজদাক-এর ভূমিকা প্রসঙ্গে পরামর্শ

এমন একজন অভিনেতার প্রয়োজন, যে সম্পূর্ণ নিখুঁত একজনের অভিনয় করতে পারবে। আজদাক একজন সম্পূর্ণ নির্দোষ ব্যক্তি, একজন হতাশ বিপ্লবী, একজন ইতর প্রকৃতির মানুষের অভিনয় করছে, শেকস্‌পীয়র-এর নাটকে যেমন জ্ঞানীরা নির্বোধের অভিনয় করে। অন্যথায় খড়ির গণ্ডীর বিচারের যাবতীয় বৈধতা নষ্ট হবে।

৬ প্রাসাদের বিপ্লব

প্রাসাদের পিছন দিকে যেসব সংক্ষিপ্ত এবং চাপা আদেশ জারী করা হবে (সময়ের ব্যবধান রেখে এবং নিচু ধ্বনিতে। প্রাসাদের বিশালতা প্রতিষ্ঠা করবার জন্য), যেসব অভিনেতা 'মহলা' দিচ্ছিল তাদের সাহায্য করবার পর, অবশ্যই আবার

বন্ধ করে দিতে হবে। মঞ্চে যা ঘটবে তা যেন কোনোক্রমেই এক বৃহত্তর ঘটনার অংশ না হয়, বিশেষ করে এখানে এই তোরণের সামনে যে ঘটনা দেখা যাবে। এটা একটা সম্পূর্ণ ঘটনা, আর তোরণটি একটি তোরণ। (প্রাসাদের বিশাল আয়তনও ব্যাপ্তির মাধ্যমে দেখাবার প্রয়োজন নেই!) আমাদের যা করতে হবে তা হচ্ছে,—ভাল অভিনেতাদের নির্বাক চরিত্রে অভিনয় করতে দিতে হবে। একজন ভাল অভিনেতা এক ব্যাটেলিয়ন নির্বাক চরিত্রের সমান। এ কথার অর্থ, সে আরো বেশী।

৭ [এই নাটকের মঞ্চ]

এই নাটকের মঞ্চ অত্যন্ত সাধারণ হওয়া উচিত, বিভিন্ন পশ্চাদপট প্রজেকশান-এর সাহায্যে প্রয়োজনীয় ধারণা সৃষ্টি করলেই হবে, বলাবাহুল্য প্রজেকশানগুলির শিল্পগত মান থাকতে হবে। ছোট ছোট চরিত্রের অভিনেতারা প্রত্যেকে প্রয়োজনবোধে বিভিন্ন চরিত্রে অভিনয় করতে পারে। পাঁচজনের সঙ্গীতের দল গায়কের সঙ্গে মঞ্চে বসে থাকবে এবং অংশ নেবে।

["কাউকাসিশে ক্রাইডেক্রাইস"-এ আত্ম বিরোধিতা]

১ প্রধান প্রধান আত্মবিরোধিতা

গ্রুশে শিশুটিকে যত বাঁচিয়ে রাখতে চাইবে, ততই সে তার নিজের জীবন বিপন্ন করবে, তার আকাঙ্খার ফল তার ব্যক্তিগত বিনাশের দিকে যাবে। যুদ্ধের, প্রচলিত অধিকারের সংস্কার, ওসবের একত্রিত পরিবেশ এবং দারিদ্রের ক্ষেত্রে এই রকমই হয়। আইনের চোখে উদ্ধারকর্ত্রী একজন চোর। তার দারিদ্রের ফলে শিশুটির জীবন বিপন্ন হয়, আর শিশুটির জন্য তার দারিদ্র বাড়ে। শিশুটির জন্য তার একজন স্বামী দরকার, আবার তার আশঙ্কাও আছে একজনকে হারাবার—ঐ শিশুটিরই জন্য। ইত্যাদি। গ্রুশে ত্যাগে এবং ত্যাগের মাধ্যমে আস্তে আস্তে শিশুটির মা হয়ে ওঠে, আর সবশেষে, সবকিছু হারাবার পর, সব ক্ষতি ঝুঁকি নেবার পর এবং ক্ষতিগ্রস্থ হবার পর সেই শিশুটিকে হারাবার আশঙ্কাই তার কাছে সবচেয়ে প্রবল হয়ে দেখা দেয়। আজদাক তার বিচারের রায় দিয়ে শিশুটিকে অবশেষে

রক্ষা করে। আজদাক শিশুটিকে গ্রুশের হাতে তুলে দেয়, কারণ গ্রুশে আর শিশুটির স্বার্থের মধ্যে কোনো তফাৎ নেই।

আজদাক নিজে হতাশ, সে কাউকে হতাশ করে না।

২ অন্যান্য অ.অবিরোধিতা

গভর্ণর যখন ইস্টারের সময় গীর্জায় যায় তখন তার কাছে উপকার প্রত্যাশীরা অবনত হয়। অশ্বারোহী সেনা যখন চাবুক মেরে সরিয়ে দিতে চায় তখন তারা নিজেদের মধ্যে লড়াই শুরু করে সামনের দিকে স্থান লাভের আশায়।

যে চাষী গ্রুশের কাছ থেকে দুধের দাম বেশী নেয়, সেই আবার তাকে বন্ধুভাবে সাহায্যে করে যাতে শিশুটিকে লুকিয়ে রাখা যায়। চাষীটি অনুদার নয়, সে শুধু গরীব।

গ্রুশের কাপুরুষ ভাই তার বোনকে অনিচ্ছা সত্ত্বেও গ্রহণ করে, কিন্তু সে তার স্ত্রী কুলাকিন-এর ওপর বিরক্ত, কারণ সে স্ত্রীর ওপর নির্ভরশীল।

কাপুরুষ ভাই তার স্ত্রী কুলাকিন-এর সামনে মিন-মিন করে। কিন্তু যে চাষীবৌ-এর সঙ্গে সে বিয়ের চুক্তি করে, তার সামনে তার পুরুষের দাপট প্রকাশ পায়।

চাষীবৌটির মাতৃচেতনা কুড়িয়ে পাওয়া শিশুটিকে তার স্বামীর ইচ্ছার বিরুদ্ধে গ্রহণ করে, তার মাতৃচেতনা সীমাবদ্ধ এবং শর্তাধীন ; পুলিশের কাছে সে প্রকাশ করে দেয়। (গ্রুশের মাতৃচেতনাও যতবেশী বড়ই হোক না কেন, তবুও তা সীমাবদ্ধ এবং শর্তাধীন—সে শিশুটিকে নিরাপদ আশ্রয়ে আনতে চায় এবং তারপর দিয়ে দিতে চায়।)

ঝি গ্রুশে যুদ্ধের বিরুদ্ধে, কারণ যুদ্ধ তার প্রিয়তমকে ছিনিয়ে নিয়েছে ; ও তাকে সবসময়ে মাঝখানে থাকবার পারামর্শ দিয়েছে। যাতে প্রাণে বেঁচে থাকতে পারে। কিন্তু পাহাড়ী পথে পালিয়ে যাবার সময় সে জনগণের বীর সোস্‌সো রোবাবিদসের গানটি গায়, সোসসো ইরান জয় করেছিল ; তবুও সেই গান গাইবার কারণ তার নিজের মনে সাহস জাগাবার প্রয়োজন হয়েছিল।